العدد (٤) فبراير ٢٠٠٢




- المثقفون والسلطة
- الملكية الفكرية والعولمة الكاذبة
- عمار الشريعى.. والأغنية الشعبية
- مؤامرة الغرب الكبرى
- الصالونات الثقافية بين التأصيل والتجميل


المحيط
الثقافي


ليست حربا دينية
مسافر الليل الحزين
الأدب والفن في مناهج التعليم
العربي في السينما الغربية
الثقافة السوداء



العدد / ٤ /
فبراير ٢٠٠٢


**تصدر عن وزارة الثقافة**

**مجلة ثقافية شهرية**
مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم الفكرية وألوانهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة
**فاروق عبد السلام**

رئيس التحرير
**د.فتحى عبد الفتاح**

مدير التحرير
**هبة عنايت**

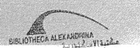
الإشراف الفنى و التصميم
**يوسف شاكر**

المحرر الثقافى
**سوسن الدويك**

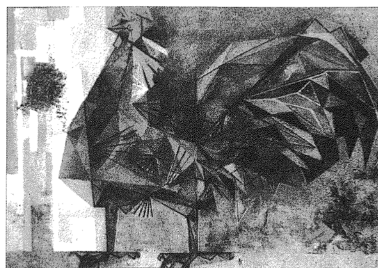
المحرر الأدبى
**د.عزة بدر**

التحرير والمراجعة
**سيد حسين**

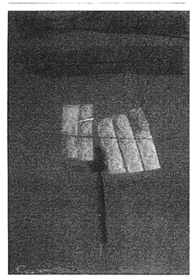
تنفيذ جرافيك
**هند سمير**


مطابع الأهرام بكورنيش النيل

لوحة الغلاف الأمامى للفنان / صلاح عبد الكريم (مصر)



لوحة الغلاف الخلفى للفنان / فاروق حسنى ( مصر )

| | | |
|---|---|---|
| **مصر** | ٣ | جنيهات |
| **سوريا** | ٧٥ | ليرة |
| **لبنان** | ٣٠٠٠ | ليرة |
| **الأردن** | ١ | دينار |
| **فلسطين** | ١,٥ | دولار |
| **السعودية** | ١٠ | ريالات |
| **الكويت** | ١ | دينار |
| **البحرين** | ١ | دينار |
| **قطر** | ١٠ | ريالات |
| **الإمارات** | ١٠ | دراهم |
| **سلطنة عمان** | ١ | ريال |
| **اليمن** | ٢٥٠ | ريال |
| **تونس** | ٣ | دينارات |
| **المغرب** | ٤٠ | درهم |

**الاشتراكات :**

٤٧ جنية اشتراك سنوى

تسدد الإشتراكات نقداً أو بشيك أو بحوالة بريدية لأمر إدارة إشتراكات الأهرام ( ش الجلاء / القاهرة / ت: ٧٣٩١٠٩٠ )، أو بجميع مكاتب توزيع الأهرام بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة المحيط الثقافى ، ويمكن للمقيمين خارج مصر الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام فى بلادهم للإتصال بإشتراكات الأهرام ( توزيع مؤسسة الأهرام ).


المراسلات :
١ شارع الجبلاية / الجزيرة / الأوبرا /ت: ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ + / فاكس : ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +



# فى هذا العدد..





## أحداث ثقافية



## مساحة للحوار



## الجذور / الملف الثقافى و الفكرى



## ضحكات ثقافية

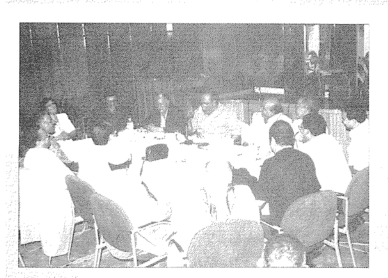




١٤

العابرون من بوابة الحياة كثيرون ونفر قليل استطاع أن يرسم لنفسه مشهداً واسعاً فى لوحة الذكرى .. وصلاح جاهين واحد من هؤلاء ..صلاح الفنان والرسام والشاعر وقبل ذلك كله الإنسان ..

قضايا عديدة يثيرها مؤتمر جمعية تضامن المرأة العربية الذى عقد مؤخراً فى القاهرة وأسهمت فيه الجمعيات النسائية غير الحكومية من جميع أنحاء العالم .. وكان أهم محور هو تأنيث الفقر .. ترى هل يخضع الفقر لعوامل الذكورة والأنوثة.. ؟!!



فى القديم كان هناك سوق عكاظ وسوق دومة الجندل واليوم نطلق عليها الصالونات والمنتديات الثقافية .. واقع هذه المنتديات وظروفها وجمهورها هو ما نلقى عليه الضوء فى هذا التحقيق ..

١٠٠

تعتبر سينما داود عبد السيد واقعية شعرية .. هكذا قال بعض النقاد .. ولكن آخرين يرون أنه يمثل الموجة الثانية من الواقعية بعد صلاح أبو سيف ، ويبقى داود عبد السيد نموذجاً خاصاً صعباً على التصنيف ..



## ٤٤

آخر إنتاج العولمة الجديدة يعتبرها البعض ضرورة لتنظيم الإبداع البشرى وكفالة حقوق المبدع .. فى حين يرى البعض أنها محاولة جديدة من الشمال الغنى للمزيد من استنزاف الجنوب المصاب بفقر الدم والأنيميا ..

## ٨٤



حسين بيكار اسم لامع وعلامة بارزة فى تاريخ الحركة الفنية المصرية عرفناه رساماً وناقدًا وعازفًا موسيقياً .. تغير حوله العالم عبر رحلة الحياة الطويلة .. ولكن الفنان لم يتغير داخله ..!




## ١٣٠

حجاج أدول يرى فى رواية (طيور العنبر) أنها لذيذة ومدهشة وفى خضم هذا الاندماج الإنسانى يقدم لنا إبراهيم عبد المجيد روائياً تلعب الأسكندرية دائمًا فى أعماله دور البطولة ثم تأتى الأشخاص ..

## ١٥٠

نظريات مالتوس حول تزايد السكان وضرورة الحروب للتخلص من الفائض البشرى يعود مرة أخرى مع العولمة والرأسمالية المتوحشة التى عقد لها مؤتمر يستهدف الحد من سكان العالم الثالث والتخلص من الفائض ...

### تشكيل وتجسيد



### الثقافة المرئية



### نوافذ على الورق

# المثقفون..
# والسلطة..!!

منذ بضع سنوات، وعندما صدر كتابي ثنائية السجن والغربة، سألني أو بمعني أدق تحداني أحدهم متسائلاً.. ومتي تتحدث عن الثلاثية ؟!.. يعني المرحلة الحالية التي نعيشها..

ففي الثنائية كتبت عن مرحلتين من مراحل ثورة يوليو! المرحلة الناصرية والمرحلة الساداتية، مرحلتان عشتهما وكنت شاهداً عليهما وأيضاً فاعلا في أحداثهما سلبا وايجابا..

فهناك مرحلة الانبعاث القومي والأحلام المجهضة ممثلة في المرحلة الناصرية بكل ما لها وما عليها، مرحلة تأميم قناة السويس وبناء السد العالي والطموح إلي الوحدة العربية التي أجهضت، ووضع أسس النظام الفردي فى الحكم وفتح أطول معتقل في تاريخ مصر الحديث والذي شمل عدداً كبيراً من المثقفين المصريين لأكثر من خمس سنوات وكنت واحداً منهم...

وهناك المرحلة الثانية، مرحلة السادات، مرحلة العبور وأكتوبر المجيد، وأيضا مرحلة الانفتاح والنفط وكامب ديفيد والاغتراب والغربة..

صفقت للرئيس السادات بكل قلبي وعقلي وهو يصدر قرار العبور العظيم، وقاومت بعد ذلك كل الجهود الخارجية التي كانت تسعي إلي اجهاض نصر أكتوبر، وصفقت للإعلان عن الانفتاح الديمقراطي وتشكيل الأحزاب، وقاومت في الوقت نفسه الاندفاع الأهوج في الانفتاح بلا حدود أو قيود أو سدود..

وفي المرحلتين، مرحلة الأحلام المجهضة ومرحلة الانفتاح الأهوج، كان من السهل تسجيل رحلتي وموقفي خاصة بعد أن انقضت فترة زمنية أتاحت للإنسان أن ينظر إلي الأمور بهدوء وموضوعية بعيداً عن الانفعال المتجاوز أو التقييم المحكوم والمرسوم..

أما عن المرحلة الثالثة، وأعني المرحلة التي نعيشها في عصر ولاية حسني مبارك، فالأمر ليس بهذه السهولة والبساطة فمن الصعب أن نصدر تقييما شاملا وموضوعيا ونهائيا لكل ما جري خلال العقدين الماضيين خاصة إذا كانت الأحداث ما زالت تتوالي وكثير من البدايات لم تضع لنا نهايات بعد، كما أن الطرق مفتوحة والآفاق ممتدة بلا حدود..

ولكن ورغم كل هذا أستطيع أن أحدد وأؤكد إنني إذا كنت قد تعرضت للسجن في المرحلة الناصرية وللفصل والغربة في المرحلة الساداتية فإنني في هذه المرحلة لم أسجن ولم أتغرب ولم أفصل، ثم الأهم من ذلك لم يشطب مقال لي ولم يصادر كتاب.. شهادة واقعية تماماً..

وقد يكون السبب مثلما قال البعض، إنني أنا الذي تغيرت وعبرت من موقع الناقد المشاكس إلي مرافيء الرضا والقناعة والاستقرار والركود، وقد يكمن السبب في عوامل السن والتعرية العمرية التي تدفع إلي إيثار السلامة بعيداً عن المناوشات والمشاغبات ووجهات النظر الخطرة والتي لا يحمد عقباها..

قد يكون ذلك كله أو بعضه وقد لا يكون، ولكن المؤكد أن المثقفين المصريين لم يشهدوا طوال نصف القرن الماضي مرحلة تصالح حقيقي مع نظام يوليو بقدر ما عاشوه ومارسوه في العقدين الماضيين! وأن الثقافة المصرية شهدت في تلك الفترة قفزات وتطورات مثيرة ومميزة ولافتة بحيث يمكن أن نطلق عليها بأنها مرحلة ازدهار ثقافي بحق..

والواقع أن الحدث الذي جري في أكتوبر ١٩٨١ حينما حملت العربات أكثر من مائتي مثقف من المعتقلين السياسيين في سجن طره إلي القصر الجمهوري ليلتقوا بالرئيس الجديد محمد حسني مبارك، هو حدث تاريخي وغير مسبوق ويؤرخ لمرحلة ثقافية جديدة تماماً..

وبقدر ما حمل هذا الحدث الفريد من مغزي ثقافي وسياسي بقدر ما أصبح رمزا وعنوانا للمرحلة كلها، مرحلة التواؤم والتوافق والتصالح بين المثقفين والسلطة بعد سنوات طويلة من الاغتراب والابتعاد والحذر والخوف والتردد بين الطرفين..

والحدث يقف في تناقض صارخ مع قرار سابق كان قد اتخذه رئيس سابق منذ أقل من شهرين، بل يتناقض مع ما كان لنظام يوليو منذ انشائه من حدوتة غاية في التعقيد مع المثقفين، حين خرجت التظاهرات مدفوعة الأجر سنة ١٩٥٤ تهتف بسقوط المثقفين الخونة وتلقي بالحجارة علي بعض الصحف ومقار نقابتي الصحفيين والمحامين ومجلس الدولة..

أيضا حين شهدت معتقلات القلعة والفيوم وأبي زعبل والواحات اعتقال وتعذيب بضعة آلاف من خيرة المثقفين والمفكرين حيث غيبتهم لفترات طويلة لا لشيء إلا أنهم كانوا يحملون أفكارا تنادي بالحرية والديمقراطية وبالطرق السلمية.

ومن منا لا يذكر السبعينات والحديث المتكرر عن المثقفين الأرازل وثرثرة الأفندية علي المقاهي، واتهام الكتاب والمثقفين باثارة القواعد الطلابية، ثم هذا الفصل الجماعي لعدد كبير من أبرز الكتاب والصحفيين تحت دعوي أنهم يثيرون الغوغاء ويضربون الاستقرار..

ثم اعتقالات سبتمبر التي طالت رموزاً ثقافية بارزة من جميع الاتجاهات والمدارس الفكرية، والذين استقبلهم مبارك في القصر الجمهوري في الأيام الأولي لولايته ومسح عنهم مرارة الاحساس بالامتهان..

وقد كانت هذه البداية المثيرة والجديدة تعبيرا عن خط ومنهج جديدين في التعامل مع الثقافة والمثقفين تواصل بعد ذلك علي مدى عقدين من الزمان..

ففي تلك الفترة عادت صحف ومجلات المعارضة إلي الصدور بعد سلسلة متواصلة من الحجب والمنع والمصادرة، بل صدر الكثير من الصحف والمجلات الثقافية والفكرية الجديدة.

وفي تلك الفترة حرص رئيس الدولة علي حضور لقاء سنوي مع الكتاب والمثقفين مع افتتاح معرض الكتاب وإجراء حوار مفتوح بلا حدود أو قيود، وأصبح تقليداً ثقافيا غير مسبوق يعكس الحرص علي الثقافة والمثقفين.

وفي تلك الفترة وقف الكتاب والمفكرون والصحفيون موقفا شجاعا في الدفاع عن حرية الرأي والفكر وضد أي محاولة مشبوهة للنيل منها، سواء بالنسبة لقانون سنة ٩٣ للحد من حرية الصحافة، أو بالنسبة للهجمة الفاشلة لقوي الإرهاب الفكري للنيل من حرية الإبداع والخلق.. ووقف رأس الدولة معهم في تلك المعارك علي طول الخط..

وفي تلك الفترة حصل مصريان بارزان علي أعلي الجوائز العالمية في مجالات الآداب والعلوم والفنون، فحصل نجيب محفوظ علي نوبل في الآداب، وأحمد زويل في العلوم، كما حصل يوسف شاهين علي جائزة مهرجان كان السينمائي الدولي، إضافة إلي عشرات الكتاب والعلماء والفنانين الذين تم تكريمهم في مهرجانات دولية وحصدوا الكثير من الجوائز الرفيعة.

وفي تلك الفترة أعيد بناء الأوبرا التي احترقت في عهد سابق، وعاد هذا الصرح الثقافي والحضاري يصدح من جديد بألوان الفنون الجميلة والراقية من أوبرا ومسرح وموسيقي وباليه واستعراضات فنية.

أيضا شهدت المرحلة مشروعات ثقافية رائدة جعلت من الكتاب والثقافة احتياجا وحقا للمواطن مثل رغيف الخبز، مشروعات مثل مكتبة الأسرة والقراءة للجميع، وعادت القاهرة إلي مكانتها الطبيعية عاصمة للنشر والثقافة في محيطها الإقليمي والعربي.

وفي تلك الفترة أعيد بعث مكتبة الإسكندرية التاريخية لتواصل تراثا مصريا قديما في احتضان العلم والمعرفة، ولتصبح منارة حضارية لبث الثقافة الرفيعة في بحيرة المتوسط مثلما كانت في قديم الزمان..

هل أمضي علي هذا الطريق في تعداد ملامح الازدهار الثقافي في مرحلة التصالح الحقيقي بين المثقفين والسلطة..

أم أتجاوز الحدود وأتمني أن يتعلم رجال الأعمال والاقتصاد من دروس الثقافة والمثقفين.. لعل وعسي..
ودعنا نأمل..

فتحي عبد الفتاح

# أحداث ثقافية



**معرض الكتاب .. عرس ثقافى متجدد**

**صياغة جديدة لثقافة الطفل**

**تضامن المرأة العربية .. وتأنيث الفقر ..**

**عاشق يسكن ذاكره الوطن**

**أيام مع صلاح جاهين ..**

**سياسة وطنية للمعلومات.. كيف ؟ !!**

**قيادات جديدة .. مع أطيب التمنيات ..**

**المتحف المصرى الكبير ..**

# معرض الكتاب ..
# عرس ثقافى متجدد ..

**حرص الرئيس حسنى مبارك – كعادته كل عام – على افتتاح معرض القاهرة الدولى للكتاب واللقاء مع المثقفين فى حوار مفتوح يحمل أكثر من دلالة تؤكد على أهمية الثقافة ودورها فى بناء وتنمية المجتمع، وهو الدور الذى لا يقل أهمية عن التنمية الاقتصادية أو السياسية، فالرئيس – كما يقول د. سمير سرحان رئيس الهيئة العامة للكتاب – يعتبر الثقافة والكلمة المكتوبة – على وجه الخصوص – ممثلة فى الكتاب جزءاً أساسياً من الوجه الحضارى لمصر، وهو الوجه الذى كان ومايزال سمة أساسية من سمات الحكم فى عصر مبارك. كما أن حضور الرئيس للمعرض يحمل رسالة أخرى بالغة الأهمية، وهى أن الفجوة التقليدية بين الحاكم والمثقف قد انتهت تماماً منذ أن تولى الرئيس مبارك قيادة سفينة الحكم فى البلاد.**

بينما أكد فاروق حسنى وزير الثقافة فى كلمته خلال لقاء الرئيس بالمفكرين فى معرض الكتاب أن هذا اللقاء الدافىء الذى اعتاده المفكرون كل عام يحقق تآلف الرؤى ويشكل ملامح المستقبل. وقال: إن الرئيس مبارك جعل من المعرض فرصة للمصالحة الثقافية بين مدارس الفكر فى مصر.

وجاء لقاء الرئيس بالمثقفين هذا العام فى ظروف مختلفة – يشهدها العالم بعد أحداث ١١ سبتمبر الماضى – ليضع النقاط فوق الحروف بمناقشة صريحة وعميقة لقضايا تشغل الرأى العام فى مصر وقضايا أخرى تشغل العالم بأكمله.

وقد حرص الرئيس مبارك فى بداية لقائه بالمثقفين على أن يعبر عن سعادته بهذا اللقاء السنوى الذى أصبح عرساً للثقافة المصرية والعربية، وبات من المناسبات ذات الثقل فى الوطن العربى، كما أشار الرئيس إلى النهضة الكبيرة التى تشهدها مصر فى مجال النشر والتأليف وحرية التعبير والإبداع والرأى.

وقال إن مصر تسير دائماً نحو تعميق الديمقراطية من خلال حرية الصحافة مؤكداً أن الصحفيين هم ضمير الأمة وأنهم يعبرون عن آمالها وطموحاتها.

تحدث الرئيس عن أن العالم يمر بأزمات اقتصادية بدأت قبل أحداث ١١ سبتمبر الماضى ولكنها أصبحت واقعاً خطيراً بعد هذه الأحداث. وأوضح أن مصر جزء من العالم وتتأثر بما يجرى فيه، وأبدى أسفه لأن بعض التحليلات والمقالات لا تتسم بالعمق وبعضها يتسم بالسطحية، وأن البعض لا يبذل جهداً للوصول إلى عمق وأساس الموضوع مما يجعل من الصعب عرض الحقيقة الكاملة. كما أبدى تعجبه من بعض العناوين التى تطلق على الاقتصاد المصرى وتصف الأداء الوطنى بأنه كارثة أو مصيبة، وأشار إلى أنه يتابع ما ينشر ويذاع، وأنه قد اطلع على ما نشر من أن الحكومة خصصت ١٥ مليون جنيه لشراء أجندات ونتائج للعام الجديد – وهو ما يفتقد إلى الدقة – وأضاف الرئيس إن بعض وسائل الإعلام العربية نقلت ذلك الخبر واصفة مصر بأوصاف غير مقبولة. وقد طالب الرئيس مبارك رجال الصحافة والإعلام والفكر بالالتزام بالدقة فى المعلومات التى تنشر لتجنب تأثيرها السلبى والتداعيات التى تؤثر على صورة الاقتصاد المصرى فى الخارج.

وفى إطار التعامل مع القضايا الاقتصادية عن طريق نشر أخبار غير صحيحة تحدث الرئيس عن ما يسببه ذلك من تأثير سلبى على الاقتصاد الوطنى، ثم تحدث عن الاحتياطى الدولارى بالبنك المركزى مشيراً إلى أن الاحتياطى الدولارى آمن وقال الرئيس: لن أسمح أبداً بأن ينزلق البنك المركزى فى أن يضخ دولاراً فى السوق على حساب الاحتياطى. ولا بد أن يكون هناك تعاون بين الحكومة والمجتمع بكل فئاته لأن الحكومة وحدها لن تستطيع أن تعبر على المشاكل العابرة التى فرضتها الظروف العالمية المعقدة، وعلينا أن نتوقف عن الممارسات غير الصحيحة فى فترة مهمة حتى يستعيد الاقتصاد المصرى – فى إطار الاقتصاد العالمى – عافيته. وأشار الرئيس مبارك إلى أن الاقتصاد المصرى بدأ فى التحسن التدريجى وعلينا جميعاً أن نعلم أن ذلك أمر يحتاج إلى وقت.

وعلى الجانب العربى أكد الرئيس مبارك أن مستقبل الأمة العربية مرتبط بالقدرة على إنشاء السوق العربية المشتركة، وقال إن القمة ستنعقد فى بيروت وأن القادة العرب مطلوب أن تتواصل جهودهم لتحقيق تضامن عربى وأشار إلى أن الظروف العالمية سوف تجبر الأمة العربية على تفعيل السوق المشتركة. كما تحدث الرئيس مبارك عن أن مصر والدول العربية تواصل اتصالاتها بأمريكا من أجل إقامة الدولة الفلسطينية.

### وزير الثقافة فى معرض الكتاب

فى لقائه بجمهور معرض القاهرة الدولى للكتاب أكد الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة أنه سيتفق مع وزير المالية بشأن اجراء الجمارك على الكتب لحل مشكلة دور النشر العربية التى تعطلت عن اللحاق بالمعرض فى دورته الرابعة والثلاثين بسبب إجراءات الجمارك. وحول الاتجاه إلى خصخصة الهيئة العامة للكتاب أوضح الوزير أن الهيئة هى الجهة الوحيدة المخصصة بالفعل حيث تنشر إبداعات المصريين فى كل مكان وهى تغطى نشاطها ودورها ثقافى وليس تجارياً. وعن أنس الفقى رئيس هيئة قصور الثقافة الجديد قال: إنه الأقرب للرؤى الثقافية، والهيئة جهاز مهم يحتاج إلى طاقة ورؤى وإلى قائد محارب: وقال الوزير: إننى أوصيت الرئيس الجديد للهيئة بتكوين مجموعة من الشباب الجادين والمبدعين لقيادة قصور الثقافة.

ومن جهة أخرى أعلن الوزير عن إنشاء طريق جديد يمتد من الجيزة إلى حدود السودان بموازاة النيل وسيطلق على هذا المشروع «النهر الجديد» وسوف توضع على جانبيه قطع أثرية لجذب السائحين. كما أعلن عن اتفاقه مع الدكتور حسين كامل بهاء الدين وزير التعليم على إصدار مجموعة من الكتب لصغار التلاميذ بشكل فنى جذاب. وقال إن السيدة سوزان مبارك قد وافقت على هذا المشروع.



وحول معرض «ذهب الفراعنة» الذى اقيم بالنمسا بعد أحداث ١١ سبتمبر الماضى قال: إن النمسا طلبت من مصر رسمياً إقامة معرض فرعونى فى فيينا، ورغم أننى كنت متخوفاً من عدم الاقبال نظراً للأحداث التى يمر بها العالم إلا أننى فوجئت – عندما ذهبت إلى هناك – بحضور مكثف فقد توافد الزائرون على المعرض بكثافة شديدة منذ اليوم الأول.

وكان الوزير فاروق حسنى قد قام بتسليم جوائز أحسن كتاب وأحسن ناشر فى بداية لقائه بجماهير المعرض، وقد جاءت كالتالى:

ابراهيم نافع عن كتابه «ماذا يجرى فى شرق أوروبا» – سامى خشبة «تحديث مصر» – د.عبد الوهاب المسيرى «رحلتى الفكرية فى الجذور والثمر» – صلاح عيسى «هوامش على دفتر أحوال الوطن» – د.يونان لبيب رزق «المرأة المصرية بين التطور والتحرر» – محمود المراغى «حرب الجلباب والصاروخ.. وثائق الخارجية الأمريكية حول الإرهاب» – د.محمود حمدى زقزوق «هموم الأمة الإسلامية» – د.أنور عبد الملك «الشارع المصرى والفكر» – د.فوزى فهمى «رهان الغد» – د.عمرو عبد السميع «العنكبوت» – السيد يس «الاسطورة الصهيونية والانتفاضة الفلسطينية» – سمير رجب «وارتجت الأرض رجا – رضا هلال «تفكيك أمريكا» – مرسى عطا الله «إسرائيل فى قفص الاتهام» – يوسف الشريف «القديس والصعلوك» – د. مصطفى سويف «مسيرتى ومصر فى القرن القرن العشرين» – هالة البدرى «امرأة ما» – رجب البنا «الاقباط فى مصر والمهجر» – ميرال الطحاوى «الخباء» – عائشة ابو النور «نبض امرأة» – أميرة خواسك «رائدات الأدب النسائى فى مصر» – د. مصطفى فهمى عن ترجمة «تاريخ موجز للزمان» –د.سامية الساعاتى «أسماء المصريين» – فتحى نجيب «التنظيم القضائى المصرى» – محمود أمين العالم «الإنسان موقف» – د.إبراهيم شحاته «وصيتى لبلادى».

### حوار الحضارات

الأحداث العالمية التى شهدها العالم مؤخراً ألقت بظلالها وفرضت هيمنتها على معظم أنشطة المعرض هذا العام، لذلك اتخذ المعرض صراع أم حوار الحضارات كمحور رئيسى لندواته إضافة إلى صورة الإسلام فى الغرب، وقضية الأفغان العرب، وتطورات القضية الفلسطينية.

وفى إطار المحور الرئيسى للمعرض اقيمت عدة ندوات رئيسية تناقش العلاقة بين الإسلام والغرب منها ندوة «حوار مع الغرب أم مواجهة ثقافية» وشارك فيها د.جابر عصفور وسليمان العسكرى والسيد يس ود.فتحى عبد الفتاح. كذلك ندوة «صورة الإسلام فى الغرب» وشارك فيها د.عبد المنعم سعيد والكاتب محيى الدين عميمور ود.على عتيقة. إضافة إلى ندوة «الحوار بين الإسلام والغرب» واستضافت مجموعة من المفكرين العرب والأجانب.

كما حفلت ندوة «حوار الحضارات.. هل انتهى أم سيبدأ» بحضور كبير وتحدث فيها د.إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية والكاتب السيد يس وفولكها دفيدفور مراسل مجلة «ديرشبيجل». وعلى جانب آخر استحوذت ظاهرة الإرهاب على جانب كبير من مناقشات المعرض فى هذا العام وتم مناقشة أكثر من كتاب فى هذا الإطار منهم كتاب «الإرهاب وامريكا والإسلام» تأليف د.وحيد عبد المجيد، وقد ناقشه صلاح عيسى ومصطفى بكرى وجهاد عودة وأبو العلا ماضى. أما كتاب «الإرهاب الدولى» تأليف د. صالح بكر الصياد ود. أحمد رفعت، وكتاب «الإسلام والغرب.. من التعايش إلى التصادم» من تأليف د.هالة مصطفى فقد تمت مناقشتها من خلال الندوات المتخصصة والتى استضافت ندوة، موسعة بعنوان «الإرهاب وبؤر الصراع» وشارك فيها مجموعة من المتخصصين فى مكافحة الإرهاب ومنهم اللواء د.حافظ الرهوان مدير كلية الدراسات العليا بأكاديمية الشرطة والمستشار أحمد الفضالى واللواء أحمد عبد الحليم نائب مدير مركز دراسات الشرق الأوسط، كما شارك د.عاصم الدسوقى ود. أحمد مرسى والسيد يس فى مناقشة كتاب. من التفاعل إلى التداخل الحضارى «للمؤلف د.مجدى يوسف.

أما الصراع فى منطقة الشرق الأوسط فقد احتل موقع الصدارة فى أنشطة المعرض المتنوعة فى ظلال المقهى الثقافى أقيمت عدة ندوات ناقشت الصراع العربى الإسرائيلى، منها ندوة ناقشت كتاب «حق الدم.. وثائق وشهادات

عن جرائم الصهاينة ضد الأسرى المصريين والعرب» من تأليف محمد إبراهيم بسيوني وشارك فى الندوة المفكر محمد عودة وأمين اسكندر وحمدين صباحى. وندوة أخرى جاءت تحت عنوان «من يحاكم القتلة مجرمى الحرب الإسرائيلى» وشارك فيها المستشار عادل ماجد والمحامى أمير سالم إضافة إلى مجموعة من فنانى مصر.

بينما شهدت ندوات كاتب وكتاب لقاءات وشهادات مهمة حيث تحدث المفكر د. على أبو الحسن عن كتابه «دور بريطانيا فى تهويد فلسطين.. أقذر دور فى التاريخ».

وفى إطار برنامج الندوات الرئيسية اقيمت ندوة «فلسطين وجهود السلام» وتحدث فيها مرسى عطا الله وصلاح الدين حافظ ود.أحمد عز الدين. وقد خصص المعرض يوماً كاملاً للانتفاضة تحت عنوان «فلسطين تحت الحصار» شارك فيه عدد من القيادات الفلسطينية. أما قضية الافغان والحرب التى شنتها الولايات المتحدة الأمريكية ضد افغانستان عقب أحداث ١١ سبتمبر فقد حظيت بنصيب وافر من المناقشات فى الندوات المتعددة ومنها ندوة «وقائع سنوات الجهاد... ورحلة الافغان العرب» إضافة إلى الندوة الموسعة التى اقيمت لمناقشة كتاب «طالبان.. جند الله فى المعركة الغلط» للكاتب فهمى هويدى..

وعلى جانب آخر خصص المعرض عدة ندوات فى إطار البرنامج الرئيسى تناولت «السياسة المائية لحوض النيل» على اعتبار أن قضية ندرة المياه خلال الألفية الجديدة والحروب المتوقعة بسببها قضية من أهم القضايا التى تشغل أذهان العالم حالياً.. وقد ناقشت الندوة التى شارك فيها د.محمود أبو زيد وزير الاشغال والموارد المائية ومجموعة من خبراء المياه فى مصر - الأهمية المتوقعة للمياه كسلعة استراتيجية. كما ناقشت بعض الندوات الاصدارات التى تناولت أهمية النيل والتى صدرت خلال السنوات الماضية لعدد من خبراء المياه

ومنهم د.رشدى سعيد وعوض محمد عوض واميل لودفيغ. إضافة إلى الندوة الأدبية التى ناقشت العلاقة بين النيل والإبداع وشارك فيها عدد من المبدعين.

### ندوات المستقبل

وقد حفل برنامج المعرض هذا العام بالعديد من الندوات التى تتحدث عن المستقبل ومنها ندوة «الشباب ومستقبل أفضل» وتناولت أهم قضايا الشباب وكيفية مواجهتها وكيفية بناء مستقبل أمثل لهم. وقد تحدث فى الندوة د.نبيه العلقامى وحسام عوض ود.فاروق إسماعيل. كما حفل لقاء الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة بما شهدته مصر من تطورات ثقافية فى السنوات الماضية وما تحمله السنوات القادمة من تطورات أخرى.

أيضاً جاءت ندوة «مصر تدخل عالم التكنولوجيا المتطورة» لتناقش الصعوبات التى تواجهنا وكيفية الوصول إلى أفضل الحلول لمواجهتها من ناحية ومواجهة العالم الغربى من ناحية أخرى، وقد حاضر فيها د.أحمد نظيف وزير الاتصالات ود.إجلال بهجت ود.طارق كامل.

أما ندوة «التنمية الثقافية فى عصر مبارك» فتناولت ما وصلت إليه عناصر الثقافة من تطور وتحدث فيها د.فوزى فهمى ود.صلاح فضل ود.جاب الله على جاب الله ود.سامى خشبة «وقد حفلت ندوات «مكتسبات المرأة العصرية» و«الريادة الإعلامية» و«الديمقراطية والبناء الحزبى» بحضور جماهيرى مكثف يشير إلى ما يفعله المعرض عاماً بعد عام فى رفع مستوى الوعى الثقافى لدى الجميع.

### أنشطة متنوعة

حفل المعرض بالعديد من الأنشطة من خلال برامجه المتنوعة فى الخيام والسراى فجاء برنامج خيمة «إبداعات جديدة» ليناقش قضايا أدبية وثقافية مؤثرة مثل «قصيدة النثر والهوية» وقضية «الترجمة كضرورة إبداعية وظاهرة حضارية» وندوات «الكتابة النسوية بين الصراع الاجتماعى والنوعى» و«مأزق الخروج من الكلاسيكية فى ا لرواية العربية» وقضية «السرد فى الكتابة الجديدة» وقد شارك فى المناقشة مجموعة كبيرة من الشعراء والروائيين.

أيضاً جاء برنامج «المقهى الثقافى» محملاً بكل ما هو جديد ومعاصر للأحداث ليناقش «موقف رجال الأعمال من الديمقراطية وحقوق الإنسان» من خلال أطروحات لعدد من مفكرى مصر وكتابها، إضافة إلى مناقشة مجموعات قصصية وشعرية لأدباء متميزين.

بينما حفل برنامج «ملتقى الشعراء» بالعديد من الندوات الشعرية الى شارك فيها شعراء من كافة الاتجاهات من مصر والوطن العربى.

وكان الاقبال على البرنامج «الفنى» مكثفاً حيث حفل البرنامج بالأفلام والمسرحيات.

أما الجديد الذى تخلل أنشطة معرض هذا العام فهو الاحتفالية الخاصة بالكاتب الكبير نجيب محفوظ بمناسبة بلوغه التسعين من عمره، وجاءت بالتعاون مع قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة تحت اشراف د.حمدى السكوت أستاذ الأدب العربى بالجامعة، وقد تضمنت الاحتفالية عرضاً مسرحياً بعنوان «محاكمة شخصيات نجيب محفوظ»، إضافة إلى عدة ندوات حول رحلته مع الأدب والتى توجت بحصوله على جائزة نوبل عام ١٩٨٨. وأقيمت مائدة مستديرة حول ترجمة أدب نجيب محفوظ شارك فيها مستعربون من أمريكا وفرنسا وألمانيا ومارك لينز رئيس قسم ا لنشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

أقيمت أيضا احتفالية خاصة بالشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى بمناسبة حصوله على جائزة الدولة التقديرية وتضمنت أمسية شعرية غنى خلالها المطرب على الحجار قصيدة «الموت على الاسفلت». كما أقيمت احتفالية تحت عنوان «عصفور غنا» تحية للمبدع متعدد المواهب الشاعر الراحل صلاح جاهين وشارك فيها بالغناء والعزف المطربون حاتم عزت ووجيه عزيز ومحمد عزت.

أما احتفالية مرور ٥٠ عاماً على ثورة ١٩٥٢م فتحدث فيها عدد من رموز الثورة الذين عايشوا وقائعها، وقد حظيت بحضور جماهيرى كبير.

**أحمد عبد الله**

# صياغة جديدة لثقافة الطفل ..

**يعد معرض القاهرة الدولى لكتب الأطفال، أهم الأحداث الثقافية على مستوى الوطن العربى فيما يختص بالطفل، فهو المعرض الوحيد الذى يهتم بكتاب الطفل على مستوى الوطن العربى ومنطقة الشرق الأوسط حسبما ذكرت السيدة سوزان مبارك فى كلمتها التى ألقتها فى الجلسة الافتتاحية للمعرض الذى اختتم منذ أيام وشارك فيه ٢٧١ ناشراً مصرياً و١٢٢ ناشراً عربياً و٢٩٣ ناشراً أجنبياً يمثلون ٤٩ دولة من بينها دولتان تشاركان لأول مرة هما نيوزيلندا وكندا.**



وقد طرحت السيدة سوزان مبارك فى كلمتها عدة قضايا ثقافية مهمةوأشارت للدور الفعال الذى قامت به الجمعيات الأهلية جنباً إلى جنب مع المؤسسات الحكومية فى دعم الفئات الخاصة من الأطفال، ومثلت صناعة الكتاب جزءاً أساسياً من هذه المنظومة:كما وجهت الدعوة لدعم الاهتمام بالكتاب العلمى، وأكدت أن مبادرة «اقرأ لطفلك» بداية لصحوة اجتماعية تدعو الآباء والأمهات للاهتمام بتلك المرحلة المهمة فى حياة الطفل من خلال تقديمه لعالم المعرفة والقراءة منذ الأشهر الأولى فى حياته، وما لهذه المرحلة من آثار على تشكيل جوانب شخصيته، وقد جاء هذا المشروع تمشياً مع المنهج العام للاهتمام بمرحلة «رياض الأطفال» التى لا تمثل عبئاً على الطفل كما قد يتصور البعض بل يعد إضافة تؤهل الطفل للمراحل التعليمية التالية اذا أحسن استخدام الأساليب التربوية السليمة. وأشارت السيدة سوزان مبارك أن الاهتمام بمرحلة «رياض الأطفال» لا يشكل حلقة منفصلة عن سياسة تطوير التعليم بكل مراحله، بل هو إعداد لثورة حقيقية تلمسها الأسرة المصرية فى شكل الكتاب المدرسى ومضمونه بوجه عام.

وقد أعقب كلمة السيدة سوزان مبارك حوار ثقافى شهده رموز الثقافة المصرية والمهتمين بالطفل والقائمين على صناعة الكتاب من بينهم الشاعر فاروق شوشة ود. محمد حسن الحفناوى ود. حسين أمين، د. سامية الساعاتى ود. عبلة إبراهيم مدير إدارة الطفل بالجامعة العربية والكاتبة الصحفية نعم الباز وكاتب الأطفال يعقوب الشارونى بالإضافة لعدد من رؤساء تحرير مجلات الطفل، اختتم الحوار المهندس إبراهيم المعلم رئيس اتحاد الناشرين العرب مؤكداً أنه نتيجة لجهود السيدة سوزان مبارك فى مجال الثقافة أعلنت هيئة اليونسكو ترشيح مدينة الإسكندرية عاصمة للكتاب لعام ٢٠٠٢.

وتفقدت السيدة سوزان مبارك أجنحة المعرض التى شهدت هذا العام تطويراً لأسلوب العرض واستخدام الكمبيوتر، فضلاً عن التجديد فى شكل الأجنحة وأسلوب تنظيمها، كما خصص جناح كامل لمجلات ومطبوعات الأطفال الدورية ومن بينها «صبيان وبنات» ومجلة «بلبل» اللتان تصدرهما مؤسسة أخبار اليوم و«قطر الندى» التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة.

وقد شهد الإنتاج القصصى والتعليمى المسموع طفرة فى درجة تنوعه وطريقة عرضه وهو ما أديالى جذب الجمهور للتردد على الجناح المعروض فيه.

كما حظى الكتاب الألكترونى باهتمام الأطفال فى ظل الاهتمام العالمى بتخريج جيل جديد يعتمد على الكمبيوتر ويجيد استخدامه منذ الصغر. وقد اقيمت على هامش المعرض ندوة رئيسية تحت عنوان «أقرأ لطفلك» ناقش خلالها نخبة من المهتمين بثقافة الطفل المصرى والعربى أهمية القراءة فى مرحلة ما قبل المدرسة ودور المؤسسات الاجتماعية فى تنمية عادة القراءة. وقد أسهم المشاركون فى الندوة فى وضع أسس رئيسية لصياغة استراتيجية إعلامية لثقافة الطفل وإعطاء مزيد من الاهتمام للأسلوب الذى يتم بواسطته القراءة، مؤكدين أن الأسلوب الدرامى الذى يضع الطفل داخل الحدث ويوحد بين مختلف حواسه مضمون القصة هو الأكثر قبولاً بالنسبة للطفل فى مرحلة ما قبل المدرسة..

**رشا حسنى**

# تضامن المرأة العربية..
# وتأنيث الفقر..

**قضايا عديدة يثيرها المؤتمر الدولى السادس لجمعية تضامن المرأة العربية والذى عقد تحت عنوان «المتغيرات العالمية والمرأة» وأسهمت فيه جمعيات نسائية غير الجديدة) ألا يعد هذا تدخلاً فى شئون تخص هذه البلاد ؟»**

على الرغم من أن رئيسة تحرير مجلة المرأة الجديدة وهى نفسها آمال عبد الهادى قد أعلنت ابتهاجها لعرض وثائق الحكومة المصرية فى الامتحان أمام اللجنة الدولية المعنية بالقضاء على التمييز ضد المرأة (على صفحات مجلة المرأة الجديدة)، أما وثائق هذا الامتحان فهى الأسئلة الأربعة والستون التى تتساءل بها هذه اللجنة الدولية عن كل ما يخص المرأة فى مصر بدءاً من المعايير المستخدمة فى اختيار الأم المثالية على مستوى محافظات مصر (فى عيد الأم) وحتى السؤال عن إذا ما كانت حقوق الميراث متساوية بالنسبة للذكور والاناث فى مصر وهل هناك تفكير فى ذلك؟ مرورا بالسؤال هل تتعرض المرأة التى تقوم باجهاض نفسها لعقوبات أم لا؟، ألا يعد ذلك تدخلاً فى شئوننا؟ وهل تصف لنا اللجنة الدولية الخطى لنهضة مجتمعاتنا؟ أم أننا نحن الذين نحدد هذه الخطى ونرسمها وفقا لثقافتنا وما يتفق مع مجتمعاتنا؟، وهل تقدم لنا حقا هذه اللجنة الدولية وغيرها صورة المستقبل؟ إذن أين اجتهادنا نحن ورؤيتنا لأمور الداخل الحميم؟!، هذا الداخل الحميم الذى تقدمه الجمعيات النسائية غير الحكومية فى تقاريرها إلى اللجان الدولية والمنظماتأنها كانت تتبنى القضايا الوطنية وتطالب بحق بلادنا فى المؤتمرات الدولية ولا تطلب حريتها من حكوماتها الوطنية أمام لجان تقصى الحقائق والمنظمات الدولية؟! كما يحدث الآن! وقد تحدثت هذه الجمعيات النسائية المصرية (غير الحكومية) عن تقرير الظل المصرى الذى أعدته هذه الجمعيات للعرض أمام اللجنة الدولية وتتساءل عما ما تم فى نيويورك من وعود الحكومة المصرية للنساء؟!.

وقديماً كانت النساء المصريات يمثلن أوطانهن وقضايا بلادهن فما بال النساء فى مصر ينقسمن إلى فئتين (حكومية) و(أهلية)؟ ينفصمن لتتعدد استجواباتهن أمام لجنة دولية؟!

ورغم ما يؤخذ على الجمعيات النسائية المصرية فى هذا الشأن فإنه من الجدير بنا أن نقول إن هذا المؤتمر الدولى السادس لتضامن المرأة العربية قد لفت الأنظار باتاحة فرص تعدد الحوار ليس فقط بين نساء الشمال ونساء الجنوب ولكن أيضا باستضافة عناصر نسائية ممثلة للمرأة من كافة الاتجاهات فى مصر فحضرت ليلى كامل (من الحزب الوطنى)، وسعاد عبد الحميد (أمينة المرأة فى الحزب الناصرى) وفريدة النقاش من (حزب التجمع)، إضافة إلى همسة عبد الحميد ممثلة المرأة فى جمعية التضامن الأفريقى الآسيوى.

أما على المستوى العربى فلم تحضر سوى حكيمة شاوى الشاعرة المغربية، وفاطمة يوسف العلى الكاتبة الكويتية، ودلال البذرى من لبنان، وبثينة الناصرى من العراق. بينما تعددت الأصوات النسائية الغربية فشاركت من النرويج (من حزب العمل النرويجى) سولفيج سولياكن، وبيريت آس من الجامعة النسوية النرويجية وكذلك النرويجية ايجنوم ايسين، وأرتورو دافيلا (المكسيك)، وفوزية خان (باكستان)، وهافين جونيسير (ألمانيا وهى كردية الأصل)، وفرانسين مستروم (بلجيكا).

كما أسهمت ميريام كوك من جامعة ديوك، وسمر العطار من جامعة سيدنى (باستراليا) وهى سورية الأصل. وقد أقيم المؤتمر الدولى السادس لتضامن المرأة العربية تحت رعاية د.نوال السعداوى رئيسة جمعية تضامن المرأة وقد اقيمت هذه الندوات والحوارات فى مكتبة القاهرة الكبرى بالزمالك. ومن أهم القضايا التى طرحت بالمؤتمر الآتى:تأنيث الفقر!

ورغم ما أثير فى المؤتمر من أن هذا التعبير (تأنيث الفقر) تعبير مضلل إذ لا تتساوى المرأة الفقيرة فى بلاد الشمال مع المرأة الفقيرة فى بلاد الجنوب فما حدث فى البلدان الفقيرة كنتاج للعولمة لا يقارن بما حدث للنساء فى البلدان الغنية!، وقد أثار هذا التعبير الرجال أيضاً فتحدث البعض عن فقر الرجال أيضا ولكن اتفق الجميع أن المرأة تتعرض للفقر بشكل ملحوظ فى جميع أنحاء العالم.

فقال د. شريف حتاتة فقد أوضح وجهة نظره فى ظاهرة تأنيث الفقر من خلال ما استعرضه من احصاءات رقمية مؤداها أن معدل الطلب على العمل فى مصر فى الخمس سنوات القادمة سيكون حوالى مليون و١٠٠ألف فرصة عمل، سيكون منها ١٠٪ فقط للنساء، أما بالنسبة لنوع العمل فيما يخص (٥ ملايين و٣٠٠ ألف امرأة مصرية) فهن نساء منهن ٤٠٪ مطلقات أو أرامل، و٦٢٪ أميات، و٤٥٪ يعملن خارج منشأة ثابتة (أى بدون عقد وبدون حقوق) و٦٦٪ منهن يعملن فى مجال الزراعة (وبدون أجر). وقد أوضح حتاتة أن العالم قد انقسم الآن إلى قطبين متناحرين، القطب الذى يرمز إليه الرئيس الأمريكى بوش والقطب الذى يعانى من الفقر والبطالة والمرض وأضاف أن المعركة القادمة هى قضية السلام لأن فى ظل دق طبول الحرب لا تنمية ولا حقوق للمرأة ولا للرجل.

أما حكيمة شاوى الشاعرة المغربية فقد دعت نساء العالم إلى مسيرة ضد الحرب ومن أجل احلال الأمن والسلام فى العالم. بينما تحدثت فرانسين مستروم (بلجيكا) قائلة: ان خطاب الفقر من قبل المنظمات الدولية يركز على احتياجات غير الفقراء! وهدفه اعطاء صبغة إنسانية وقانونية على العولمة هذا هو الخطاب المقدم من البنك الدولى والمنظمات الدولية.

**صورة المرأة العربية**

ومن أهم ما طرح فى المؤتمر هى الشهادات التى قدمتها المهاجرات العربيات فى أمريكا وخاصة عن صورة المرأة العربية بعد أحداث ١١ سبتمبر والتى قدمتها إيمان دسوقى (مصرية مهاجرة إلى أمريكا)، وراندة نبيل (مهاجرة فلسطينية إلى أمريكا) أيضاً، فقالت إيمان دسوقى: «ان النساء العربيات الأمريكيات عندما ينتقدن الاحتلال الإسرائيلى لفلسطين فانهن




يتهمن بعداء السامية!، ويتم اسكاتنا، كما أن وسائل الإعلام تصور المرأة العربية على أنها الأكثر تخلفاً فى أنحاء العالم مما يؤثر على صورة المرأة العربية المهاجرة إلى أمريكا.

وأضافت راندة نبيل: «قضايا المرأة العربية يقلل من شأنها دائماً وتدمج من خلال اجتماعات الأمم المتحدة مع قضايا الآسيويات وهناك بصفة عامة تمثيل محدود للمرأة العربية على المستويات الدولية والمحلية، كما أن صورة المرأة الفلسطينية بالذات صورة سلبية كما تصورها وسائل الإعلام الأمريكية فتصور على أنها ضحية للرجل العربى أو أنهن نساء يغتبطن لاستشهاد أبنائهن وأن المرأة الفلسطينية ليس لديها مشكلة فى تنشئة طفل ليلقى حتفه!، أما الإعلام الأمريكى فيصور الرجل العربى بصورة سيئة ولا مكان آمن يساعدنا على فتح فمنا عن مشاكل النساء عن الجالية العربية الأمريكية بعد الحادى عشر من سبتمبر وقد سجلت أكثر من ٧٠٠ حالة اعتداء على العرب بعد أحداث ١١ سبتمبر.

أما نادين ناير فقدمت ورقة حول نشاط الممارسة النسوية فى سان فرانسيسكو وهى الحركة التى تأسست عام ١٩٩٤ فتقول: أن هناك الكثير من الضغوط على العرب المهاجرين إلى أمريكا لينسوا لغتهم وأسماءهم فمحمد يسمى مايك، وسليمان (سول)، ورجب (روجر)! وهم فى محاولة للحفاظ على الهوية الثقافية وتثبيت الهوية العربية مرتبطة بالناحية الأبوية والوراثية وفى الوقت نفسه تتحدث نادين عن زيادة تأثير الأب والأم العربيين على أبنائهم وبناتهن داخل المنزل وتكريسهم لفكرة الاختلاف عن المجتمع الأمريكى مما يحدث فجوة بين ما هو داخل المنزل وخارجه!

والتناقض الذى وقعت فيه نادين ناير أنها تنادى برفع سيطرة الآباء والأمهات على أبنائهم العرب من هذه الوجهة (أى عدم تكريس الاختلاف)، وفى الوقت نفسه تنادى بالحفاظ على الثقافة العربية والهوية العربية مرتبطة بالناحية الأبوية والوراثية؟!! بينما لفتت الأنظار بدراستها عن المرأة العربية كأديبة مريام كوك من جامعة (ديوك) فتحدثت أولاً عن هذه الحيلة التى يشهدونها كامريكيين بعد أحداث سبتمبر والخطاب الأمريكى عن الأفغانيات التعيسات!، وكيف تنقذ أمريكا الأفغانستانيات المعذبات من أزواجهن وكأننا نسمع اللورد كرومر يطلب المساعدة من حكومته لانقاذ المصريات الفقيرات فى زمن الاحتلال الانجليزى على مصر.. فصفق الحاضرون وهى تقول: ]يكون الخطاب الامبريالى وكيف نواجهه معاً كشعوب.

**كعكعة الترجمة**

بينما خصصت جلسة لسماع شهادات عن التجارب الأدبية لبعض الأديبات وهن: إحسان كمال، ونجوى شعبان وبهيجة حسين ونعمات البحيرى ومنى حلمى، وعفاف السيد وقد تحدثن عن تجربتهن الإبداعية، ومن أبرز ما قيل فيها ما قالته نعمات البحيرى حول وجود كاتبات خارج الدعم، لا يفزن بقطعة من كعكة الترجمة ولا اهتمام النقاد، ويتعرضن للتهميش والنفى واستخدام الأدب كوسيلة للتلصص على حياة المرأة الأديبة!

اما نجوى شعبان فقالت: أنها تتجاوز تجربتها الخاصة بإعادة قراءة التاريخ من خلال رواياتها (الغر) ونوة الكرم .كذلك استعرضت كل من احسان كمال وبهيجة حسين ومنى حلمى وعفاف السيد تجاربهن الإبداعية والحياتية بشكل حميم أثار اهتمام الحاضرين.

وقد اختتم المؤتمر بكلمة للدكتورة نوال السعداوى نوهت فيها بأهمية المؤتمر وأوضحت أنها تتوقع هجوماً على المؤتمر إذا لم يكن بسبب التمويل فسيكون بسبب الدعوة إلى عدم ختان الذكور وهى الندوة التى أدارتها د.سهام عبد السلام وعرضت فيلما تسجيليا حول هذا الموضوع.

ورداً على سؤال تم توجيهه للدكتور شريف حتاتة حول ما إذا كانت جهود جمعية تضامن المرأة (ذات الوضع الاستشارى لدى المجلس الاقتصادى الاجتماعى بالأمم المتحدة) قد أثمرت فى المطالبة بحقوق المرأة الفلسطينية والعراقية وتبيان الظلم الواقع عليهما من صور العنف المختلفة؟، فقال إن كل المؤتمرات التى تعقدها جمعية تضامن المرأة العربية تطالب بذلك، وفى سؤال عما إذا كانت الجمعية تقدم المساعدة الحقيقية للمرأة المصرية بصفة عامة وليس مجرد ندوات ثقافية خاصة بالنخبة، قال: «نحن نعمل أساساً مع الفئات المتعلمة حتى تغير فكرها ثم ينتقل بالتدريج، وهؤلاء هم الذين سيبدأون الحركة النسائية»، وأضاف: أنه يلمس تراجعاً فى عدد الذين يهتمون بقضية المرأة بين الرجال وبين النساء أيضاً.

فهل يخرج حوار نساء الشمال ونساء الجنوب الجمعيات النسائية من حدود التاء المربوطة ونون النسوة؟ هل تدفعهم قضايا العولمة إلى التفكير جدياً فى أن الرجل والمرأة معا فى قارب واحد فى عالمنا الثالث بصفة خاصة؟ وهل يتم توحيد الخطاب النسائى لصالح المرأة كفرد فى مجتمع هل تذوب الخطابات النسوية معاً لصالح المرأة وصالح الوطن؟ وهل ستظل جهود المرأة مشتتة فى ظل التشكيك فى جهود الجهات الحكومية وما تبذله فى النهوض بالمرأة وبين نساء الجمعيات النسائية غير الحكومية التى تطلب حريتها وحقوقها من لجنة دولية؟!، إذن أين حوار الداخل وأين تطور المرأة المصرية والعربية الذى ينبع من صميم هذه المجتمعات ومن خلال الإرادة الإنسانية الحرة؟، لا من خلال الارتباط برؤية الاخر او ربط حرية المرأة و حقوقها بحرية السوق و شبكة المصالح الدولية ؟! و منذ متى استهدفت المنظمات الدولية الرقابة على حقوق المرأة او حقوق الأنسان بشكل عادل وهى تكيل بمكيالين فيما يتعلق بالقضايا العربية وقضايا العالم الثالث؟!.

**د. عزة بدر**

# عاشق ..
# يسكن ذاكرة الوطن

**فى ذكرى ميلاده الـ ٧١ العابرون من بوابة الحياة كثيرون.. والقادمون أكثر.. ومن بين كل هذا الزحام نفر قليل يستطيع أن يرسم لنفسه مشهداً واسعاً فى لوحة الذكرى.. هؤلاء الذين يقدمون فى حياتهم ما يجبرنا على تذكرهم.. وصلاح جاهين واحد من هؤلاء.. وفى ذكرى ميلاده الـ ٧١ ربما نسيته الإذاعة ولم ينتبه له التليفزيون.. لكن احتفلت به أماكن أخرى أكثر جدارة بتذكره منها مقهى ريش ومتحف أحمد شوقى وإقليم القاهرة الكبرى الثقافى.**

**دخل الشتا قفل البيبان ع البيوت**
**وجعل شعاع الشمس خيط عنكبوت**
**وحاجات كتير بتموت فى ليل الشتا**
**لكن حاجات أكتر بترفض تموت**
**عجبى**

وعمنا صلاح جاهين نفسه هو أول الحاجات الكثيرة التى ترفض أن تموت واقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافى برئاسة الفنان سيد عواد.. هو أول الأماكن التى تذكرت صلاح جاهين هذا العام وقررت الاحتفال به مبكراً جداً لتكون احتفالاته مصاحبة لاحتفالات شهر رمضان.. فقدمت له عرضاً مسرحياً بعنوان «نظرة» مأخوذاً عن رباعياته الشهيرة على خشبة مسرح النيل بالجيزة (المسرح العائم سابقاً)

الرؤية المسرحية كتبها سيد عواد فى لوحات كاريكاتورية ساخرة تعبر عن «نظرة» لواقع الشعب المصرى بكل طبقاته وثقافاته فامتلأت خشبة المسرح بالعامل والفلاح والجندى والمجذوب والبلياتشو والمخمور والراقصة وبنت البلد وطلاب المدارس وحتى مخبر الشرطة.. واستطاعت مجموعة العمل ممثلة فى مهندس الديكور محمود حنفى والمخرج أحمد طه والأبطال محمد عبدالرازق وأشرف فاروق ومحمود بشير ومجدولين نادر وسلوى عزب وسلمى زكى وشيماء شاكر وحسن حرب وعبدالحميد السيد وخليل تمام ومحمد فاروق ودعاء مدحت وهبة الأعصر ونرمين شاكر ومصمم الرقصات تامر فتحى.. أن تقدم عرضاً مسرحياً ممتعاً.. أما الفنان المتميز وجيه عزيز الذى قدم ألحان الرباعيات وقام بغنائها.. فقد استطاع أن يصنع رؤية موسيقية مختلفة عن كل الأشكال التى سبق تقديم الرباعيات بها... وبعد استمرار هذا العرض لما بعد أيام العيد أقام الأقليم فى ليلة الذكرى احتفالية كبرى حضرها حشد من محبى صلاح جاهين وعشاقه.. تضمنت إلى جوار العرض المسرحى.. معرضاً فنياً يضم لوحات ورسومات صلاح جاهين الكاريكاتورية التى استطاع فيها أن تعبر عن الشخصية المصرية ويغوص فى أعماقها وأن يناقش أزمات العصر التى كان يعيشها المواطن المصرى بداية من الأزمات السياسية والاقتصادية وحتى مشكلات الدروس الخصوصية والبطالة وارتفاع فواتير الكهرباء.. ولعل استمرار هذه الأزمات حتى اليوم هو ما جعل جمهور الحفل يتابع هذه الرسومات ويتفاعل معها بشدة وكأنه يشاهدها لأول مرة.

**مع إن كل الناس من أصل طين**
**وكلهم بينزلوا مغمضين**
**بعد الدقايق والشهور والسنين**
**تلاقى ناس أشرار وناس طيبين**
**عجبى**

والطيبون فقط هم الذين يعيشون الحياة وهم يصدقونها فيصعدون إلى السماء بأفراحها وتنقصم ظهورهم بانكساراتها.. وصلاح جاهين واحد من هؤلاء الطيبين.

كانت الثورة خلاصاً بالنسبة له فعاش لأجلها كتب ورسم ولحن وغنى.. ولم ينتبه إلا على انطفاء حلمه مع نكسة يونيو ٦٧. ولأن الدنيا لا تدوم على حال تذهب الأحلام وتجىء أحلام غيرها.. ويبقى لكل الطيبين طيبون مثلهم يتذكرونهم ويغنون لهم مثلما حدث فى احتفالية صلاح جاهين بمتحف أحمد شوقى التى كان محورها حياة صلاح جاهين وعلاقته بأصدقائه.. حضرها ابنه الشاعر بهاء جاهين الذى قدم بناء على رغبة الحضور عدداً كبيراً من قصائد والده ورباعياته.. كما حضرها الشاعر أمين حداد الذى أهدى قصيدة لروح صلاح جاهين.. كما قام بإلقاء قصيدة كتبها والده الراحل فؤاد حداد لصلاح جاهين.. ومن أجمل لمسات الوفاء فى هذه الليلة الجميلة هو حضور الفنان على الحجار الذى تغنى برباعيات



صلاح جاهين.. وهى الرباعيات التى سبق له غناؤها من ألحان الموسيقار الراحل سيد مكاوى... ورغم أن هذه هى أول الاحتفاليات التى يقيمها متحف أحمد شوقى لصلاح جاهين إلا أن أحمد سامى مدير المتحف يؤكد أن صلاح جاهين يستحق أكثر من احتفالية وبعد هذا النجاح الذى شهدته أمسية اليوم فإن المتحف سيكون أول المحتفلين بذكرى صلاح جاهين فى العام القادم.

**واد يا تقيل يا يا مغلبنى**
**دانا بالى طويل وإنت عاجبنى**
**بس يا ابنى بلاش تتعبنى**
**لحسن عمرك ما هتغلبنى**

وعمنا صلاح جاهين لم يغلبه الزمن ورغم مرور ١٥ عاماً على رحيله.. إلا أنه لا زال يقاوم النسيان عائداً إلينا ليصل نفسه بمقهى ريش ويصل مقهى ريش بالحياة وكأنها لم تعان من الغياب هى الأخرى حاملاً معه حلاوة صوت السندريلا وهى تغنى يا واد يا تقيل - والدنيا ربيع و مصحوباً بأنغام الجميل سيد مكاوى فى حضرة الليلة الكبيرة.. هكذا تحاول ريش استعادة الزمن وهى تحتفل بأبنائها وأصدقائها على طريقتها الخاصة - فى جو من الحميمية والدفء.. المشرف على الندوة هو الشاعر المتميز سيد حجاب الذى قام بتقديم الضيوف ومنهم بهاء جاهين الذى لم يتحدث عن حياة والده هذه المرة مكتفياً بإلقاء أشعاره وخاصة الرباعيات أما بهيجة جاهين شقيقة

صلاح جاهين.. فقد تحدثت عن ذكريات الطفولة مع شقيقها الراحل وكيف كان يشتريان الحلوى دون علم والديهما ويقوم صلاح بإخفائها فى المنزل.. كما تحدثت عن مرحلته الجامعية وعن الفتاة التى كان يحبها وكان يتمنى أن يكلمها ولو مرة... أما الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى فقد تحدث عن رحلة المشوار الطويل مع صلاح جاهين وكيف كانت بدايتهما مع الشعر والصحافة.. وكيف كانت مجلة صباح الخير أول مكان جمعهما معاً حين بدأ صلاح العمل بها كرسام للكاريكاتير.. ثم انتقاله كصحفى ورسام فى عام ٦٣ إلى مجلة روزاليوسف ثم تعيينه بها سكرتيراً للتحرير فى عام ٦٥ وكانت تجمعه صداقة قوية بإحسان عبد القدوس والسيدة روزاليوسف.. حجازى تحدث لساعة كاملة عن صلاح جاهين دون توقف مؤكداً أنه لن يأتى جاهين آخر فمن الصعب تكرار شخصية متعددة المواهب مثله.. وألقى قصيدة شعرية كان قد كتبها فى حب صلاح جاهين قبل سنوات.. وحين بدأ الحديث عن الموسيقى والغناء تذكر حجازى ذكرياته مع صلاح جاهين حين كتب «الليلة الكبيرة» وكيف كان صلاح حريصاً جداً على المواعيد أثناء بروفات العمل.. وكيف كان يدندن بالكثير من المقاطع.. حتى إذا أعجبته دندنة معينة يقول لسيد مكاوى «إيه رأيك يا شيخ سيد» فيوافق عليها سيد مكاوى بعد وضع التعديلات اللحنية اللازمة.. ومع ذكر الموسيقى والغناء قامت إحدى الحاضرات بالمقهى بعزف ألحان الأغنيات التى كتبها صلاح جاهين وغنتها السندريلا الجميلة سعاد حسنى وغنى الجميع كلماته التى يحفظونها عن ظهر قلب.. كما غنوا جميعاً أوبريت الليلة الكبيرة وعاش الجميع ليلة رائعة فى حضرة الدرويش العاشق صلاح جاهين الذى سيبقى دائماً من «الحاجات اللى بترفض تموت».

**أشرف عويس - أيمن عامر**



# أيام مع صلاح جاهين

قبل ثلاثة وخمسين سنة كنت أؤدى امتحان القبول لكلية الفنون الجميلة ولاحظت وجود من يقف خلفى يراقب ما أرسمه. وعندما التفت إليه سألنى عن اسمى. قلت له: هبه عنايت. فعاد يسأل: هل تعرف راجى عنايت؟ قلت: أخى. قال: لقد تزاملنا فى مدرسة أسيوط الثانوية وفى فصل دراسى واحد، وكنا صديقين.. أنا اسمى صلاح جاهين. ألا تعرفنى؟ قلت: كلا، راجى يكبرنى بسنتين وعندما كنت فى أولى ثانوى كنتما فى ثالثة ثانوى. فقال: أتدرى، أخوك هو السبب فى وجودى هنا لأداء امتحان القبول مثلك. وحكى لى كيف كان ذلك فقال: أدائى فى حصة الرسم كان دون المتوسط، ولم يكن مدرس الرسم راضياً عنى، ولم يكن يعيرنى أدنى اهتمام. وعندما طلب منا أن نرسم فى كراسة الرسم موضوع «جحيم دانتى» حدثنا قليلا عنه لنتقدم إليه ما رسمنا فى حصة الرسم من الأسبوع المقبل. وأسقط فى يدى فلجأت إلى راجى - الذى كان متميزاً فى الرسم - ليساعدنى ببعض الخطوط فى كراستى، ففعل. وعندما رآها المدرس قال: أراك تقدمت كثيراً وسأضمك إلى جمعية الرسم. فأسقط فى يدى للمرة الثانية. لكن تلك الواقعة دفعتنى إلى الاهتمام بالرسم بعد أن كان الشعر هو اهتمامى الوحيد...

فى أتيليه السنة الإعدادية بالكلية كنا نجلس متجاورين ونتبادل الحديث فى أمور كثيرة. وأعجبنى من صلاح أسلوب تفكيره وسعة اطلاعه وانطلاقه المتوهج وخفة ظله لكن الذى حيرنى من أمره أنه كان متقلب المزاج فأحيانا أجده مبتهجاً صاخباً وأحيانا أراه عابساً قليل الكلام. ولم تتوقف صداقتنا عند باب الكلية فكان يدعونى إلى منزل والده المستشار بهجت أحمد حلمى وكان رجلاً لطيفاً مهذباً، كما كانت الحاجة أمينة والدة صلاح غاية فى اللطف والطيبة والود. أما أخواته: بهيجة وسامية ووجدان؛ فكن يعتبرن الفن الذى يجمعنا من الأمور العجيبة. ويضحكن لأحاديثنا وحكاياتنا. وبالمثل كان وجود صلاح فى بيت والدى فى أى وقت أمراً طبيعياً كوجود بهجت عثمان وأدم حنين وعبد المنعم القصاص من زملاء الدراسة فى الكلية. وكان وجود هذا الحشد فى بيتنا مصدر سعادة لأمى ولم يكن يضيرها مضاعفة كمية الطعام الذى تعده لنا. وكان أبى يرحب بوجود شباب الفن فى بيته بما يثيرونه من صخب...

انتقلنا إلى السنة الأولى وتوثقت صداقتنا واتصلت أوقاتنا التى نمضيها معاً فى مناقشات وحكايات، ويصحبنا أحيانا أستاذنا عبد السلام الشريف ونسير على أقدامنا لمسافات طويلة فى شارع الهرم الذى كان يصلح للنزهة فى ذلك الزمان.

كان صلاح فى أول الأمر ينظم شعراً فصيحاً كلاسيكيا محكم الوزن والقافية. وأتذكر أنه تلا على قصيدة عن كليوباترا وكانت قصيدة جميلة، ولكن للأسف لم أعد أتذكر منها بيتاً. وعندما كنا نمزح أحيانا كان يلقى أبياتا فكاهية من تأليفه ويقول لى: إن كنت جدع ارسمها! وأتذكر منها:

فى حانة الفقر والآمال خرساء
وبومة النحس تنعى حظ من جاءوا
شربتها خمرة «سكا» مركزة
لم تأتها «صودة» أو شابها ماء
ليلى تسلت بقلبى فهو فى فمها
لبانة «إيكة» أو هابها باء

و«هباهبا» هو رسم صنف من اللبان كان شائعاً فى ذلك الوقت.. كما قال:

جاءت سنية للدكان باسمة
عريانة الرأس كى تبتاع منديلا
زغزغتها فاستبوخت عملى
قلت ماذا. قالت بس جك نيله

وحتى ذلك الوقت لم يكن صلاح قد قال شعرا عاميا أو رسم كاريكاتيرا...

ولم تدم دراسة صلاح جاهين فى كلية الفنون الجميلة أكثر من سنتين، إذ عاد بعدها إلى كلية الحقوق التى كان قد أمضى فيها السنة الأولى بنجاح قبل التحاقه بكلية الفنون الجميلة دون علم والده الذى ثار عندما علم بأن صلاح ترك دراسة الحقوق. ومع ذلك فلم تدم دراسة صلاح فى كلية الحقوق أكثر من سنتين توقفت أثناء امتحان النقل من الثالثة إلى الرابعة بنهاية درامية كانت فاصلا تاريخياً فى حياته. فقد كان صلاح غير مقتنع بالاستمرار فى دراسة القانون. ولذا فقد افتعل مشادة أثناء الامتحان مع الشيخ أبو زهرة الذى كان يقوم بالمراقبة. وقصد صلاح أن تكون مشادة ساخنة. فكانت النتيجة انتصارا لإرادته فقد قرر أن يكون شاعرا دون الحاجة إلى شهادة جامعية. وقرر أن يعتمد على نفسه فى حياته فتنقل بين عدة أعمال هامشية، أفضلها كتابة أغانى الإعلانات التى كانت تذاع فى دور السينما، والرسم فى الصحف حسب التساهيل إلى أن استقر لبعض الوقت رساما بالقطعة فى مجلة الإذاعة التى كان لها حجرة تجاور حجرة الرسامين فى دار الهلال، التى كانت تضمنى مع كنعان وجمال كامل وعبد المنعم القصاص وتماضر (خطيبتى فى ذلك الوقت) وسوسن (زوجة صلاح فيما بعد) وذات يوم قال لى صلاح: أريد أن أبوح لك بشيء لكن لا تسخر منى أو تحول الأمر إلى موضوع مزاح كعادتك. قلت: تكلم. فقال بحزم: أنا أحب سوسن! فحاولت ألا أبتسم ليس لموضوع الحب ولكن لتلك الجدية التى كست وجهه وهو ينهى إلى بهذا «السر». قلت: أولاً، لماذا تسىء الظن بى وتسمنى بالهزل؟ وثانيا: لماذا تتصورنى أسخر من عواطفك؟ وثالثاً: فيم تجهمك؟ ورابعاً: ليس على المحب حرج... قال: هذا كله بعيد عن الموضوع. لقد جئت أسألك رأيك. فقلت: الرأى ليس رأيى بل رأى سوسن. ثم ماذا بعد هذا الحب؟ قال: أتزوجها... قلت: ستكون محظوظاً.. سوسن بنت جميلة ورقيقة ومهذبة. قال أخشى أن ترفضنى. قلت لماذا؟ قال لسببين: الأول أن ليس لى عمل ثابت



– ستى بتقول لك هات شوية أوامر إدارية تفرشها فى النملية ..!

حتى الآن، والثانى أن شكلى كما ترى لا يسر.
قلت: لكنك شاعر وفنان. وعلى العموم أرى أن أفضل وسيلة لفتح هذا الموضوع أن أدع تماضر تتولاه... وتمت الخطبة وبعدها الزفاف الذى لم نشهده أنا وتماضر حيث كنا فى بعثة دراسية إلى الصين.
أما أول كاريكاتير رسمه صلاح فقد كانت له قصة طريفة. إذ أنه جاء إلى حجرتنا فى دار الهلال عابس الوجه كأنه فى ورطة ليقول لى: أنا فى مشكلة: قلت: خيراً إن شاء الله. قال: تصور، مدير التحرير يريدنى أن أرسم كاريكاتير! قلت: وما الغريب فى هذا؟ ارسم كاريكاتير. قال: لتكن جاداً ولو لدقائق. هل رأيتنى أرسم كاريكاتير من قبل. قلت: لا. لكن ماذا يمنع؟ حاول يا صلاح ونحن معك. قال: كيف؟ أهى مظاهرة تأييد؟! وانتحى جانبا لبعض الوقت ثم جاء وبيده ورقة وعليها رسم كاريكاتير وقال: هذه آخر حدودى. قلت له: جميل جداً خطوطك اقتربت كثيرا من الكاريكاتير وحبذا لو أنك بالغت قليلا فى هذه الخطوط... وعندما فرغ من الرسم نظر إليه بامتعاض وقال: أهون علىّ أن أمزقه على أن أقدمه لمدير التحرير الذى ربما لن يكتفى برفضه، بل قد أسمع منه كلاما لا أحبه. لكن تشجيعنا إياه دفعه نحو مدير التحرير وهو متوجس. وبعد دقائق عاد إلينا مندهشاً ويقول: تصوروا، لقد أبدى إعجاباً شديداً بالرسم. أتصدقون هذا؟!
بعد تخرجى بسنة عكفت على تنفيذ مشروع دبلوم دراسات عليا وموضوعه «بحيرة مصرية» وزارنى صلاح أثناء عملى بالكلية أرسم لوحة بانورمية كبيرة، غلب عليها طابع الفانتازيا، تصور فتيات عاريات فى ماء البحيرة وشعورهن الطويلة مسدلة وكأنهن حوريات أسطورية. قلت له مرحباً: أهلا صلاح. أين أنت؟ وفيم كان اختفاؤك؟ اجلس. فجلس دون أن يرد تحيتى ولم يتكلم، وبقى ساكناً لبعض الوقت ينظر إلى اللوحة، ثم وقف وقال: سأعود. وانصرف.
وفى اليوم التالى عاد وأخرج من جيبه ورقة وأخذ يتلو ما بها من شعر عامى:
آخر النهار هفهفت نسمة على الميه
بعودة ليام على الجدعان وعليا
يا صيادين القاروص صيد القاروص غيه


من أيام الدراسة فى كلية الفنون الجميلة فى القاعدة
فى الوسط: **صلاح جاهين - سعد مترى - بهجت عثمان**
من اليسار: **آدم حنين - راجى عنايت**
أعلى: **هبة عنايت**

رمى الشبك ع السمك يلزم له خفيه
رميت شباكى طلعت فيها جنيه
حلت شعورها وفردتهم على عنيا
إلى آخر القصيدة التى ربما أكون قد أخطأت بعض أبياتها. وقد أهدانى صلاح هذه القصيدة لأرفقها بأعمال الدبلوم. كما كانت هذه القصيدة فيما بعد ضمن قصائد ديوانه الأول «كلمة سلام» الذى صدر عن دار الفكر والذى قمت بتصميمه ورسم قصائده التى جاءت تحمل فكراً ناضجاً ورؤية واثقة فى كل القضايا التى كانت مطروحة آنذاك. ومنها واحدة عن اللاجئين الفلسطينيين فى غزة التى زارها مع الشاعر الفلسطينى معين بسيسو. ومنها قصيدة عن الفلاحين المصريين تقول بعض أبياتها:
القمح مش زى الدهب
القمح زى الفلاحين
عيدان نحيلة جدرها بياكل فى طيف
زى اسماعين ومحمدين
وحسين أبو عويضه اللى قاسى وانضرب
علشان طلب
حفنة سنابل ريها كان بالعرق
عرق الجبين
وقصيدة أخرى يتعرض للسينما الأمريكية فيقول:
فى الرواية الأمريكانية العصابة
تقتل اللى تخاف ليفتن للنيابة
الزعيم يأمر بسحبه جوه غابة
والرصاص يعمل عزومه للديابة.
وقصائد أخرى عن مدام كورى وعن شارلى شابلن وعن قنبلة هيروشيما وأزمة البطالة بين العمال المصريين وقصائد أخرى رائعة...
وعندما كنت أقلب صفحات الديوان تبين لى واقتنعت بأن صلاح جاهين كان محقاً عندما رفض ربط مستقبله بدراسة القانون.
وعندما عدت من بعثتى التى امتدت لأكثر من خمس سنوات فى الصين وجدت مصر كلها تغنى الليلة الكبيرة لصلاح جاهين إلى جانب أغان وقصائد وطنية بمفهوم سياسى واع ومفردات جديدة.

**هبة عنايت**

# سياسة وطنية للمعلومات.. كيف؟!

**العلم مؤسسة اجتماعية تتطور بالمعلومة وفى سياق انسانى يتشكل تحت شعارات العولمة تبدو المعلومات المؤسسة الأكثر إنسانية فى عالم ٢٠٠٢ ولذلك سعى المجلس الأعلى للثقافة لختام العام الأول من الألفية الثالثة بندوة موسعة عن السياسة الوطنية للمعلومات فى مصر ناقشت مصطلح السياسة المعلوماتية ومفاهيمها واطرها وسبل الوصول إلى إطار عام للسياسة الوطنية للمعلومات فى مصر مقارنة مع التجارب السورية واللبنانية والليبية ومدى الحاجة إلى سياسة عربية متكاملة والعوائق القانونية للمعلوماتية فى ضوء قوانين حماية الملكية الفكرية.**

المعلومات قوة تشكل المجتمع.. هكذا بدأ د. أحمد بدر اطروحته حول السياسة المعلوماتية ومفاهيمها ليدخل عالم القواعد والقوانين والتوجيهات الحاكمة للسياسة المعلوماتية المصرية واللافت للانتباه اهتمام الباحث بفكرة الاتصال باعتبارها الضمان لتداول المعلومات مؤكداً على الأبعاد الاجتماعية والتكنولوجية والإقتصادية والبيئية والسياسية لوسائل الاتصال ورأى أن وضع سياسة للمعلومات يستلزم وضع برامج خاصة للاتصال وتوضيح أثر السياسة المعلوماتية على القطاعات الاجتماعية والتعليمية والثقافية ودورها فى إثراء عالم تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات فضلا عن أهمية التجانس العربى المعلوماتى لمواجهة التكتلات الاقتصادية العالمية.

بحثاً عن إطار عام للسياسة الوطنية للمعلومات فى مصر أثار د. أحمد عبدالباسط لدور المعلومات فى ا لعصر الحديث خاصة فى مجالات البحث العلمى الذى يعد النواة الأولى للتنمية بكافة أشكالها ولذا يجب إعادة النظر فى السياسة القومية للمعلومات من منظور البحث والتنمية باعتبارها استثماراً فى العلم، وهو نفس ما أكدته د. سيدة ماجد التى طرحت السياسة المعلوماتية باعتبارها جزءا من سياسة دعم الموارد الوطنية وأحد الحقوق الإنسانية الأساسية لذا فإن وضع سياسة أو استراتيجية وطنية للمعلومات يعد الضمان الوحيد لحصول جميع المواطنين على حقهم من المعلومات ولكن يجب - فى سبيل تحقيق ذلك - ضمان توفير نظم معلوماتية فرعية متخصصة تقوم على مراكز قومية للمعلومات تدعمها الجامعة العربية فى مشروعها المعروف عن الشبكة العربية للمعلومات الذى بدأ فى تنفيذها منذ عام ١٩٨٨ ولم ير النور حتى الآن.

يبدو ان المشكلات القانونية تمثل العصب الأساسى لأزمة إعداد سياسة معلوماتية وطنية هذا ما أكده د. محمد حسام لطفى الذى قدم استعراضاً للمشكلات المستحدثة للمعلوماتية من خلال عرضه لأحكام اتفاقيتى المنظمة العالمية للملكية الفكرية - ويبو - وفى مجال حقوق المؤلف - WCT - وحماية الأداء الصوتى وأسماء الدومين - باعتبارها وسائل الدخول على شبكة المعلومات ويبرز د. حسام لطفى المشكلات المترتبة على استخدام الحاسبات فى مجال الاتصالات مما يؤدى إلى ضياع حقوق الملكية المعلوماتية وإهدار الاستثمار طويل الأجل فيها.

يتضامن الباحث نبيل فرج مع البحث السابق فى سياق عرضه للتجربة اللبنانية فى مجال التعدى على حقوق الغير فى مجال المعلوماتية وتكنولوجيا الاتصالات بتأكيده على عجز قوانين الملكية الفكرية عن ملاحقة الثورة المفصلة فى هذا المجال خاصة فى عصر الفضائيات والإنترنت الذى تسبب فى غياب الردع القانونى مما يحدث تناقضا بين قانون حماية الملكية الفكرية والقوانين الأخرى فلبنان ما زالت الأكثر شهرة فى مجال القرصنة الصريحة والمستترة.

وعلى المستوى المصرى أكدت د. ناريمان متولى أن مصر شهدت ثورة فى التفكير المنهجى منذ افتتاح الرئيس مبارك للمؤتمر القومى الأول لنهضة المعلومات الذى حرص على وضع سياسة قومية للمعلومات تهتم بالقضايا التشريعية والتنظيمية وذات الطبيعة الاقتصادية الكلية والاجتماعية التى تدرس مصادر المعلومات وإمكانات النشر والاتصال وسبل التعاون بين المؤسسات العربية ونقل التكنولوجيا وتنمية القوى البشرية ونظم المعلومات ومصادر التمويل.

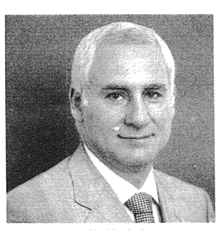
طالب د. محمد فتحى فى ورقته عن السياسة الوطنية لإعداد اخصائى المعلومات بضرورة إنشاء مجلس وطنى لتعليم المكتبات والمعلومات والربط بين احتياجات سوق العمل والخريجين ووضع تشريع ينص على تخصص عمل المعلومات وإنشاء نوع من التعليم المتوسط فى مجال المكتبات والمعلومات ووضع مواصفات قياسية مصرية له.

**عمرو يوسف**

# قيادات جديدة
# مع أطيب التمنيات ..!

**قطاع العلاقات الثقافية الخارجية.. دار الكتب والوثائق القومية.. والهيئة العامة لقصور الثقافة.. ثلاثة مواقع رئيسية.. تابعة لوزارة الثقافة تشهد الآن تطويراً هاماً سواء على مستوى البنية الأساسية أو على مستوى الإدارة والفكر القيادى نظراً للقيادات الثقافية الجديدة التى تولت أمر هذه المؤسسات فى الفترة الأخيرة والتى ينعقد عليها أمل كبير فى أن تواصل هذه المواقع دورها فى الحياة الثقافية المصرية ...**

أول هذه المواقع وقطاع العلاقات الثقافية الخارجية التى تولى قيادتها أحمد شريف الشوباشى (شريف الشوباشى) .. خريج قسم اللغة الفرنسية - كلية الآداب - جامعة القاهرة.. عمل بوكالة أنباء الشرق الأوسط فى عام ١٩٦٧م وفى عام ٦٨ عمل بقسم الأخبار بإذاعة القاهرة.. وفى عام ٦٩ عمل محرراً دبلوماسياً بمجلة المصور بدار الهلال وفى عام٨٠ انتقل إلى باريس للعمل بالأمانة العامة لمنظمة اليونسكو ثم مديراً لمكتب الأهرام بباريس منذ عام ٨٥ وحتى ٢٠٠١ وبعد ٢١ عاماً قضاها فى فرنسا عاد إلى مصر للمشاركة فى دفع الثقافة المصرى . وما اكتسبه الرجل من خبرة طوال هذه السنوات فى الخارج.. يجعله أكثر الأشخاص ملائمة لموقع المسئولية بقطاع العلاقات الثقافية الخارجية.. صاحب المسئولية الأولى فى اتصالنا الثقافى بالعالم الخارجى.. وقد وضع شريف الشوباشى من البداية أسساً موضوعية للعمل حيث أكد أن سفر الأدباء، والمثقفين والفنانين للخارج فى إطار أنشطة القطاع لن يكون حكراً على أحد وإنما سيتم اختيار الشخصية المناسبة للنشاط المزمع إقامته.. كما سيتم توسيع دائرة المشاركة بالخارج لتضم المتميزين من أبناء المحافظات المختلفة وذلك لكسر مركزية القاهرة.. كما أن دور القطاع لن يقتصر على إقامة الأسابيع الثقافية وتبادل الفرق فقط وإنما ستكون هناك


شريف الشوباشى


د. صلاح فضل


أنسى الفقى

محاولات جادة وفاعلة للإسهام فى إعطاء الصورة الصحيحة للثقافة والحضارة المصرية وفتح قنوات اتصال مهمة مع دول آسيا وأوربا الشرقية وأفريقياوأمريكا اللايتنية ومختلف دول العالم.

أما دار الكتب والوثائق القومية.. فقد تولى قيادتها د.صلاح فضل وهو خريج كلية دار العلوم عام ٦٢ بامتياز مع مرتبة الشرف الأولى وحاصل على الدكتوراه من جامعة مدريد عام ٧٢.. وقد تولى العديد من المناصب منها مستشار مصر الثقافى فى أسبانيا ومدير معهد الدراسات الإسلامية بمدريد من ٨٠ حتى ٨٥ وتولى عمادة معهد النقد الفنى بأكاديمية الفنون من ٨٥ حتى ٨٨ وله العديد من المؤلفات فى النقد الأدبى بالإضافة إلى العديد من الترجمات التى قام بها.. وحصل فى عام ٩٩ على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب وهو يطمح من البداية إلى وضع خطة ذات ملامح واضحة لاستكمال المشروعات القائمة بالفعل بالإضافة إلى القيام بمشروعات جديدة .

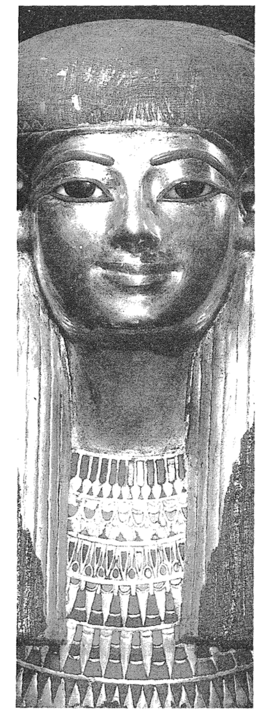
الموقع الثالث هو الهيئة العامة لقصور الثقافة والتى تولى إدارتها أنس الفقى.. وهى الموقع الأكثر قرباً من الجمهور المصرى ومثقفيه بحكم دورها الذى تقوم به.. والهيئة بالفعل هى المرشح الأول بين كل المؤسسات التابعة لوزارة الثقافة للقيام بدور جماهيرى وفاعل فى الحياة الثقافية المصرية. حيث أنها المؤسسة الوحيدة التى تمتلك مواقعاً ثقافية تنتشر فى ربوع مصرمن خلال قصور وبيوت ا لثقافة المتعددة .. وهى من خلال هذه المواقع تقوم بالعديد من الأنشطة فى مجال المؤتمرات الأدبية واللقاءات الثقافية والحفلات الفنية..

**علىّ الدين مصطفى**

# المتحف المصرى الكبير

**«هذا يوم من الأيام العظيمة والرائعة لمصر وتراثها.» هكذا بدأ فاروق حسنى وزير الثقافة حديثه عند الإعلان عن المسابقة المعمارية الدولية للمتحف المصرى الكبير «راية الخلود» والذى يأتى فى توقيت وكأن التاريخ يعيد نفسه من جديد..**

فمنذ مائة عام مضت كان إنشاء المتحف المصرى بميدان التحرير كأول متحف متخصص فى العالم.. حيث كانت العادة أن يتم تحويل أحد القصور الأثرية فى أى دولة إلى متحف بعد أن يتم تزويده بالقطع الأثرية والتحف.. وجاء متحف المتحف المصرى الكبير ليعيد للأذهان ريادة مصر العالمية وسبقها فى هذا المجال.. ليكون متحفاً للمتاحف وأكبر متحف عالمى على الإطلاق من حيث المساحة أولاً والتى خصص لها ١١٧ فداناً وهناك محاولة لضم ١٠٩ فدانة أخرى لتزيد المساحة الإجمالية على ٢٢٠ فداناً وهى مساحة لم تتوفر لأى متحف من قبل ومن الصعب أيضاً أن تتوفر لأى متحف فى العالم.. وكذلك من حيث التكلفة المبدئية المقدر لها ٣٥٠ مليون دولار قابلة للزيادة.. أما من حيث القيمة فما تحويه مصر من كنوز أثرية وتاريخية غير قابلة للمقارنة على أى مستوى ومما يدعو للفخر ما أعلنه الوزير من أن التكلفة ستكون مصرية خالصة من خلال وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للآثار رغم وجود عروض للمساعدة المالية بقروض طويلة الأجل وبفائدة قليلة من صندوق النقد الدولى وصندوق الإنماء العربى.. كما أن دراسة الجدوى تؤكد أن المتحف قادر على تغطية تكلفته خلال ١٢ سنة فقط.. ويهدف هذا المشروع العظيم إلى إنشاء مجمع فنى يضم عدة متاحف مزودة بامكانات تتيح الفرصة لزيادة المعرفة عن طريق استخدام التكنولوجيا الحديثة كوسيلة فعالة لنشر المعلومات.. كما يتيح لزائريه فرصة الحصول على خبرات تعليمية وثقافية ومن المتوقع أن



يجذب هذا المجمع فى البداية ثلاثة ملايين زائر على الأقل كل عام ويتيح هذا المجمع الثقافى إمكانية التعرف على كل مراحل الحضارة الفرعونية.. ويعد هذا المتحف أول متحف للواقعية الافتراضية فى العالم.. كما يضم مركزاً للحرف يعمل على احياء الفنون القديمة والمنسية.. كما يتم تأسيس متحف للأطفال لرفع مستوى الوعى والإدراك الثقافى لدى أجيال المستقبل.. وقد تم اختيار موقع فريد لهذا المتحف يتاخم أهرام الجيزة ليتناسب مع تاريخ مصر الذى يمتد لسبعة آلاف عام.. ومن المنتظر أن يستوعب المتحف الجديد عدداً كبيراً من القطع الأثرية تمثل العصور الحضارية المختلفة لمصر.. للاستفادة من الآثار المصرية الرائعة المكدسة بالمخازن لعدم وجود أماكن كافية تستوعب عرضها فى المتحف الحالى.. وسيتم التركيز على القطع الأثرية ذات الخصوصية والتفرد حيث تمثل كنوز الملك توت غنخ آمون مثلاً مظهراً من مظاهر التعبير الفريدة عن ثقافة الإنسان وسيخصص بالمتحف الجديد مكان متميز لعرض ٣٥٠٠ قطعة من كنوز هذا الملك الصغير.. أما المتحف الموجود بميدان التحرير فلن يتم إلغاؤه بل سيتم الاستفادة منه بشكل أكثر تميزاً.. حيث يتم تخصيصه للقطع الأثرية الفريدة والنادرة.. يتحول هو الآخر إلى مكان له خصوصية وطابعه الفريد وأهميته لدى الزوار الذين يحرصون على مشاهدة مثل هذه القطع الفريدة.. وهكذا يكون المتحف المصرى الكامن داخل هذه الآثار العريقة بالشكل الذى يليق بها.

**أشرف عويس**

# مساحة للحوار



عمار الشريعى .. صائد
فراشات النغم
تحاوره سوسن
الدويك حول
الأغنية الشعبية
وشعبان عبد الرحيم
والأغنية الحديثة
..

الصالونات و المنتديات
الثقافية فى
الماضى والحاضر
.. من يحضرها ؟
وماذا تناقش ..؟
ومن جمهورها ..؟

حمدى عطية فنان
مصرى أمريكى
تسأله ولاء فتحى
.. لماذا اتخذت
أمريكا وطناً ثانياً
..؟



# عمار الشريعى
# صائد فراشات النغم..

## حوار: سوسن الدويك

**عمار الشريعى - فنان - وموسيقى، لحن مميز وسط غابة من الأنغام المتوحشة، بالفعل غواص فى بحر النغم، يستخرج لنا لآلىء النغمات التى تنقى الأذن وتنعش الروح وتحييها. ومعه سنظل نبحث عن النغم الأصيل فى إبداعه وفكره الثورى الموسيقى - وحين تختلط الأسماء فى الزمن الردىء، علينا أن نراجعها لتستقيم، فالنغمات فراشات هائمة، وكل فنان يصنع شبكته ليصطادها، أما الفنان الحقيقى فهو صاحب أعظم شباك لاصطياد المعانى، وقد تدخل أحياناً إلى شبكته هوام ضالة وبذور لقاح شاردة، وبحسه الواعى وأصالته يطردها لكى تظل الفراشات مقصده ومرماه. والحوار مع عمار الشريعى متعة فى حد ذاتها وأنت تتحدث مع فنان أصيل، واعٍ، فاهم، ملتزم مهموم بالهم العام، وقضايا مجتمعه وفنه. يعشق الموسيقى، ويعرفها كما يعرف الطفل ثدى أمه. يعرفها كبستانى بارع يعرف جسد حديقته نغمة.. نغمة. معه كان هذا الحوار الذى حوله هو إلى سيمفونية فى علم الموسيقى وتاريخها، وظواهرها الدخيلة..**

**فى عدد مجلتنا «المحيط الثقافى» السابق أثار د.نائل السودة فى مقالة له عن «شعبان عبد الرحيم» بعنوان «الأغنية الشعبية والرؤيات الطبقية» كثيراً من الجدل والنقاش، نود لو شاركتنا هذا النقاش بعلمك وبفنك ورؤيتك الموسيقية..**

هذا يسعدنى كثيراً..

**يقول د.نائل السودة: «بعدما باع حوالى ستة ملايين شريط كاسيت، أصبح مهماً الآن - بعدما خمدت ظاهرة شعبان عبد الرحيم أن نحاول فهمها، والآن حتى لا نكون قد ساهمنا فى الدعاية أو الدعوة «لفن نراه جديراً بالمعرفة.. وإن كان لا يصلح للاقتناء أو البقاء.**

**ما رأى عمار الشريعى فى ظاهرة «شعبان عبد الرحيم» ؟**

ما يقدمه شعبان عبد الرحيم ينبغى أن يشمل من يتلقونه أيضاً، ولا ينبغى أن نحكم على الأمر مما يقدمه شعبان فقط وهذه رؤية غير كلية، ولو قلنا هذا المنظور فباختصار شديد هو ظاهرة ليس فيما قدمه بل فى كيف تلقوه الناس ورد الفعل، ومن استهدفته كلمات وأنغام وألحان شعبان عبد الرحيم.

الظاهرة التى تستحق الدراسة هى كيف اخترق هذا النوع من الغناء هذه الحواجز والأسوار العالية، بين الحوارى والقصور، بين القلوب الساذجة، وبين العقول المليئة بأفكار البنكنوت و«تصاريفه» والمساحة بين من ترتدى «الجلابية» ومن ترتدى «التايير»، كيف استطاع أن يعبر هذه المسافة.

حين غنى «شعبان» قصد «الناس اللى تحت» ولكن فجأة اختطفته الطبقة الوسطى، ثم الأرستقراطية واعتبروه «نكتة»، «أضحوكة»، «سليوة»، لكن لا ننكر أنه رغم فنهم أثر فيهم، من هنا نعتقد أن الجزء الخاص فيما يمكن أن نحلله فى شعبان عبد الرحيم «ليس الموسيقى ولا الغناء ولا حتى شخصيته التى تستحق التحليل، ولكن ما يستحق هو رد الفعل المصرى الممثل تجاه ما قاله شعبان وأقواله.

أذكر أننى فتحت عينى من النوم فى أول يوم فى السنة الجديدة ٢٠٠٢ ووجدت عشرات التليفونات تنقل لى مقولات ونوادر شعبان فى حوار أجراه مع «هالة سرحان» ليلة رأس السنة، واكتشفت أن هؤلاء يعاملونه بطريقة لا إنسانية، المطلوب حقيقة دراسة رد فعل الطبقات الشعبية المصرية وغيرها باتجاه غناء شعبان عبد الرحيم.

أما قول د.نائل أنه فن نراه جديراً بالمعرفة، وإن كان لا يصلح للاقتناء أو البقاء»..

(فإن المسألة لا تتعلق «بالصلاحية» بمعنى أنه لن يصلح فقط، بل أرى أنه لن يبقى منه شيئاً على الاطلاق.)

**يقول د.نائل السودة: «على الرغم أن اللحن فى أغانيه تقليدى، وتعود جذوره إلى منتصف القرن الـ ١٩، لذا كانت عودته مع كلام جديد يناسب الظرف مصدراً مهماً للالتفات فضلاً عن استخدامه آلات الايقاع بشكل رئيسى مما يبعث النشاط والحركة، ولكن علينا أن نتغاضى عن ملائمة اللحن للموضوع، وإن توافق فى بعض الأغانى خاصة تلك التى أخذت من العديد والندب فى الحارة المصرية».**

**ما رأيك ؟**

ويرد عمار الشريعى «بابتسامة ليست كلها بريئة».. قائلا: لا يوجد عديد أو ندب وهذه لها خواص أخرى وأبرز خواص العدودة الإطالة، والإماله وتستعمل فى هذه الحالة مفردات مثل «يا، أبو، أمى، كما أن أنواع المقام المستخدمة فى العدودة لم يلمسها شعبان، ولا توجد أغنية له من مقام «الصبا» بينما هناك مئات العدودات من «الصبا».

والعدودة.. أبطأ من حركة شعبان السريعة وهو يعتمد على الحركة النشطة، أما العدودة فتعتمد على الايقاعات أو بدونها تصلح فى الحالتين ولكن فى حركة وئيدة.. لا يوجد فى الحقيقة أى وجه للمقارنة.

يقول د.نائل أيضاً «أما عن صوته فإنه خشن ومرن، وآت من الشارع ويخرج من حنجرة جيدة وإن لم تتدرب كثيراً».

وباستغراب شديد يرد عمار الشريعى على هذا الرأى بقوله: «خشن ومرن»!! كيف؟ كيف يجتمعان؟ الخشونة عكس المرونة حتى خشونة الركبة تعنى أنها لم تعد مرنة!!

ربما يقصد د.نائل أن صوت مثل صوت الشيخ زكريا أحمد رغم صوته الأجش إلا أنه لعلمه الموسيقى الواسع يستطيع أن ينتقل من وإلى درجات السلالم المختلفة بسرعة بمرونة عالية، إذا كان يقصد ذلك فأنا أتفق مع د.نائل، ولكن لو كان يقصد المرونة بعكس الخشونة وهو ما أحسست به فبالتأكيد لا أستطيع أن أتفق مع د.نائل.

**ونعود لمقالة د.نائل السودة حيث يقول: «بينما كثيرون ممن نسمعهم مضطرين، وتحظى أصواتهم - ويحظون - باحترام مبالغ فيه، يأتى أصواتهم من سقف الفم، فيخرج الصوت ناعماً سطحياً (مثل مصطفى قمر) وبعضهم تأتى أصواتهم من تلك المنطقة بين الأنف والفم فيخرج الصوت أنفياً مثل (إيهاب توفيق).**

**هل تتفق معه ؟**

أنا غير متأكد مما إذا كان مصطفى قمر يغنى من فمه أو من مكان آخر.

أما «إيهاب توفيق» فإن خامة الصوت نفسه ذات طبيعة أنفية، وإيهاب موسيقى بارع ويفهم الملحن جيداً وماذا يريد ومن أكثر المطربين استيعاباً لمنطق الغناء العربى الزخرفى، وهو أحد القليلين الذين يمكن أن أتركه يغنى لى لحناً باطمئنان شديد لأنه مدرك وواعٍ، وموسيقى

دارس وموهوب.

**«شعبان لم يكن يحلم أن يبيع كل هذا، ولا أن يسمعه كل هؤلاء، فهو يغنى أساساً لطبقة محدودة التعليم وإن لم تكن محدودة الوعى وهمومها هى موضوعات أغانيه وهى تلال غير هموم أغانى الحب ومضاعفاته التى يسخر منها شعبان» هكذا يرى د.نائل السودة ويدلل على ذلك ببعض من كلمات أغانى شعبان مثل:**

**طول عمرى طبعى حامى..**
**وما حبش سين وجيم.**
**مش كل يوم حكاية..**
**وأسمع لى كلمتين.**
**فيه حاجات تسأل عليها وحاجات تخصنى**
**أتأخر بره فى شغلى ما تقوليش ليه وإزاى**
**ويا دوب أول ما تغدى..**
**الاقيك حضرت الشاي**

**ويرى د.نائل عن أغانيه تكشف عن علاقة المرأة بالرجل وهى أقرب فى كلماتها لتصرفات الرجل المصرى الشرقى وتخلو من خنوع أغانى الاعلام.**

ويرد عمار الشريعى على هذا الكلام قائلاً هذه إحدى المرات الكثيرة التى يقع فيها ناقد فى شرك نقده.. لكن فى البداية لا بد وأن أحيي د.نائل السودة، ورغم أننى لا أعرفه بشكل شخصي ولكن أعجبتني كثيراً محاولته الجادة القيمة فى التحليل والتأصيل وأقول بأمانة أن هذه المقالة من أحلى المحاولات النقدية الموسيقية التى قرأتها فى الفترة الماضية (فى السنوات الأخيرة)..

ويعود عمار بروحه الفكاهية الجميلة ليقول: «ولكن هنا ما يخلاش الأمر من شويه نغنشة بينى وبينه»!! فأنا أرى أنه وقع فى شرك ما ينقده بالفعل، فقد نسى أنه قال أن شعبان «لم يحلم أن يبيع هذا القدر من البيع ولم يحلم بأن يخاطب هذا الكم العريض من الجمهور (ولم يحلم ولم يحلم) وبالرغم من اعتراض على (يحلم) لأني لا أتصور أنه حلم أبداً بهذا الأمر وأنا نفسى أغير «يحلم» بـ «يقصد»، فشعبان لم يقصد هذا النوع من النجاح، ولا هذا العرض من الجمهور ولا حتى هذا النوع، يعنى كيفاً لم يكن قصد كل ما حدث. ومنذ اللحظة الأولى أتصور أن شعبان كان يقصد نوعية معينة من السمعية الذين وصفهم د.نائل بـ (الرجل

الشرقى وأتصور أن الأدق فى التعبير هو ابن البلد المصرى وهذه هى النوعية التى كان يقصدها شعبان ومازال!! (وهم اللى يخصوه فى البيعه دى كلها) !!

ابن البلد على كافة الأصعدة، ابن البلد العامل والفلاح الجاهل، والنصف متعلم، ابن البلد ذو التاريخ الميتافيزيقى الطويل، ابن البلد ذو العصا التى يستخدمها أحياناً كفتوة، وأحياناً يتوكأ عليها، ابن البلد الرقيق القاسى وشخصية ابن البلد بشكل عام هى هدفه هو لم يحلم بتجاوزها، ولا فكر فى تخطيها، وهو دائماً عشرته وعيشته مع زوجته أو حبيبته، وهو يحبها بهذه الطريقة (تعملى الشاى بعد ما آكل، ما تسألنيش) !! (كل الزيطه دى كلها) مجرد فكر ابن البلد، وليس لرغبة فى التجاوز وإنما رغبة فى التعبير.

**يعنى كلمات أنا «مابتهددش» أرجع أحن لك مثلا لا تعد تجاوزاً؟**

لا لا. (خالص ولا فى دماغه) والدليل على ذلك أن جزءاً من أهم شرائط شعبان التى كانت وراء نجوميته (مش ها أشرب سجاير وها أكون إنسان جديد..

«عموماً هى أغان مختلفة تماماً عن نوعية «يا مين يجيب لى حبيبى (ويا ظالمنى) لكنها تكشف عن قيم مختلفة لا يمكن إنكار وجودها وصدقها وبساطتها، ومن فرط بساطتها تبدو تهكما لمن لا يحيا حياة جمهوره الرئيسى (العمال والحرفيين والسائقين).

هكذا يرى د.نائل السودة ويدلل على ذلك من أغانيه..

اتفرج على المسلسل وأشرب لبن وعصير
وأغسل بالليل سنانى وأريح على السرير
أشوف لى بنت حلوة وأطلبها للجواز
عليها العفش كله وعلى أنا الإزاز

– ويهز عمار الشريعى رأسه قائلاً نعم هكذا يرى شعبان نفسه فى وسط ناسه ويرى دوره توجيهياً ويقول «هارجع تانى لصنعتى» وهذا يحسب بأمانة للرجل فى الحقيقة، فقد تحدث إلى أناس معينين بصفته أحدهم، وحدثهم بما يحلمون به وبما يتمنونه وحتى فى عيوبهم نظر إلى أعينهم وواجههم بصراحة ولم يقل لهم مثلاً «ها أشرب معاكم حشيش» !! بل سمعت له شريطاً كاملاً يشتم ويلعن الهيروين تقريباً كان يقول (الواد جرىء جسمه مخوخ وملخلخ، قاعد فى القاعدة مسخسخ) وظل ٤٥ دقيقة مدة الشريط يلعن الهيروين..

**أراه دوراً محترماً.. أليس كذلك؟**

بالتأكيد (وهو كذلك فى وسط ناسه فى منطقته) ويشير عمار الشريعى كيف أن هناك من يحاول خلعه من منطقته كأنهم يحاولون خلع الجميزة ليضعوها فوق سطح القصر، وحقيقة الأمر أنها جميزة وستظل جميزة، وهى كانت تقصد أن تظل جميزة لكى يستظل بظلها من يمشى تحتها!!

**أتقصد بذلك أنهم غرروا بشعبان عبد الرحيم؟**

نعم.. هو انتزع من مكانه، وتم إغراؤه بما لهذه الطبقات من سيطرة وسلطة سواء بالمال أو بالسيدات الجميلات (بهوات) يجلس معهم يتفرج عليهم، مثلما يتفرجون عليه، ولو كان هؤلاء تركوه فى حاله (كان راح وعدى، زى ما غيره عدى، لكن هم ما سابوهوش فى حاله) !!

ويستأنف عمار حديثه قائلاً وهكذا لم نختلف كثيراً أنا ود.نائل السودة فى كل تحليلاته عن مشاهدة المسلسل وغسيل الأسنان والاختلاف فقط بيننا فى منطق الحلم ومنطق الرؤية.

«والحلم الثانى هو توفير المال، وليس تمنيه (قميص من الوكالة باعتبارها الأرخص» أحوش وأبقى ناجح وأحافظ على الجنيه مش ها أسهر على القهاوى ولا حاجيب محمول أشيله) وهى أمنيات مختلفة تماماً عن أمنيات محمد فؤاد فى أغنيته الشهيرة كامننا: «أنا نفسى ألقى نفسى..

واد حبيب وبيه
ومعايا فلوس كتير..
ستين تلاف جنيه
وأجيب لى دش مع الموبايل والحتة الكوبيه
يا دنيا ليه معاندة معانا؟
عمرك ما جيتى على هوانا؟

**هكذا يقارن د.نائل السودة بين الحلمين، فكيف ترى ذلك؟**

ويضحك عمار الشريعى ويقول: الحقيقة كان حقه يغطى مساحة أكبر من الأمانى بأمنية جميلة قوى لعبد الحليم حافظ غناها فى جيلى أنا وجيل الستينات حين قال الأبنودى، ولحن بليغ حمدى وغنى عبد الحليم «أنا الهوى هوايا، أبنى لك قصر عالى.. وأخطف نجم الليالى وأشغل لك عقد غالى.. يضوى يا أحلى الصبايا.. ثم قال «مش باملك ياأميرة.. من أحلامى الكثيرة غير ضحكى وبكايا..

ويعلق عمار بأنه لو وضع هذ الطرح لأضاف بعداً كبيراً جداً لرؤيا الحلم المصرى من بداية الستينات إلى أن ظهر «أخونا» شعبان، ولكننى أراه حلماً طائفياً.

**حلم طائفى؟!!**

طائفى بمعنى.. دعينى أقول حلماً شريحياً وهو طبقى فعلاً، لكن يمكن الشريحة أدق بعض الشىءلأن الطبقة قد تستطيع تجاوزها واختراقها إنما الشريحة حددتها فى يدك لحظة تناولها فكان يمكن أن يفرجنا على رؤية مختلفة، كان يفرجنا على الشعب المصرى كيف كان، وكيف أصبح خلال أربعين عاماً، يفرجنا على تدهور الحالة الرومانسية أو التدهور الرومانسى، والواقعية المفرطة التى غرق الناس فى أغوارها.

ولكن لو تركنا حلم عبد الحليم جانباً باعتباره أحد الأحلام الرومانسية.. مقارنة بين حلم شعبان أو رغبة شعبان، وحلم محمد فؤاد أو رغبة شاعر شعبان وحلم شاعر فؤاد.

نجد أن رغبة شاعر شعبان رغبة شريفة جداً وأنا شخصياً متعاطف معه، وعلى فكرة هذه دائماً نظرتى لشعبان، وأنا أحد الناس الذين لم يضحكوا عليه، وأنظر إليه بتعاطف دائماً، وكنت أتمنى كثيراً أن أكلمه وأقول له لا تذهب لهؤلاء، إنهم ليسوا ناسك، أبق مع الناس الأصليين أهلك أبق مع الناس الذين يعطونك ١٥٠ جنيهاً فى الليلة هؤلاء ناسك.. وأنت منهم.

**ولكن ما الفرق بين حلم شعبان وفؤاد؟**

حلم شعبان أشرف وأنبل وإنسانى جداً، رجل يحلم يعمل، ويحلم أن يحافظ على الجنيه ويعى لنفسه أما الحلم الثانى فهو حلم نزق.. حلم طفيلى كأنه يتمنى لو قتل غنياً وأخذ فلوسه، أى أنه حلم خارج إمكاناته وخارج جلده، حلم لم تسمعه يثير فيك هواجس أن صاحب هذا الحلم يمكن أن يسرق ليحقق حلمه.

وشعبان يقول:

مابتهددش وأرجع.. ما تفكرنيش ضعيف
ماكنتش عارف أسأل..
أنا نمت عالرصيف
شقيت فى الدنيا ياما
وشفت كتير عذاب

ولا عشتش زى غيرى..
ولا كان لى فى يوم صحاب.

«هو ده شعبان» هكذا يعلق عمار الشريعى ويقول هكذا لم يخرج شعبان خارج نفسه وهذا ما يعجبنى فى مسألة شعبان، لم يكذب على أحد بل العكس يحاول يصلح بين الناس، وأنا أعرف ناساً فى وسطنا الفنى لا يجيدون إلا الكذب منهم من يكون تربية ملجأ ويقول بابى أرسلنى لل (ميردوديه) .. وهذا لم أره فى شعبان قط، وكل أغانيه تقول من هو؟ ولم يشعر بأن هناك مشكلة أصلاً.

مشكلة د.نائل «هى أنه يرى أن شعبان اخترق الحجر الصحى وهو كان مصاب بالإيدز، فخشى أن يصاب السادة بنفس المرض وكأنه غناء شعبان ينثر الرزاز عليهم مثلاً – الحقيقة أن شعبان تهدئة للخواطر لم يخترق شيئاً، ولا كسر الحجر الصحى، ولا هو مصاب بالإيدز أساساً.

وأنا أقسم بالله أنه لو كانوا تركوه فى حاله لم نكن سمعنا عن مطرب اسمه شعبان عبد الرحيم.

**هكذا تقول نفس العبارة لثانى مرة هل تفسير ذلك أنك ترى إن انتشار شعبان ظاهرة مرضية أو شئ غير سوى.**

لا .. لا لا أقصد ذلك مطلقاً، لكن كنت أتمنى أن ينتشر فى مكانه.

**فى الأحياء الشعبية ؟**

نعم .. فى الأحياء الشعبية، وبمنطقه ومن خلال رؤيته وليس من خلال رؤى الآخرين، فهو ليس منهم ولا هم منه، وكنت أتمنى أن ينتشر كمطرب شعبى، وليس كمطرب «ساعة لقلبك» ، فكان يمكن أن ينتشر مثل «حكيم» ، لأنه باغنيانه يتحدث عن عيوب كثيرة أصابت المجتمع المصرى، ولو أعدنا الماهيات للأشياء، لو قلنا مثلاً «شعبان عبد الرحيم فى مونولوج الهيروين» لم يكن سبب كل هذا..

**أيعنى ذلك إعتبارك غناء شعبان مونولوجاً ؟**

لا .. أنا فقط أقول لو أسمينا الأشياء بمسمياتها، بمعنى أنه لو لم يسقط هذا الحجر الصحى بين الأغنية والمونولوج، وبين المطرب والمونولوجست، وبين المطرب الشعبى وأم كلثوم، هذه الأطر ليست أطر ساذجة، بل هى تحدد هوية الأشياء، وبها نستطيع التمييز ونضع الفروق بين هذا وذاك، وأقصد أننا لو قلنا «مونولوج الهيروين» – «صدقينى» – كان الأخوة من الطبقة الارستقراطية أو حتى الوسطى لم يضحكوا وكانوا قالوا «ياى ده بلدى قوى» !)

ولكن لأنها كانت أغنية فأصبحت تقارن بشمس الأصيل وفوق الشوق والحب كله، و«بلاش تفارق» وأى أغنية، ما هو تاريخ طويل وهذه أغنية وهذه أغنية وإذا نظرنا لأغنية الهيروين سوف تجدينها مختلفة ويجلس أنهم يسمعون ويقولون (يا سلام إيه الواد أبو دم خفيف ده) !!.. هذه المسألة تشبه كوميديا الأخطاء، كوميديا المفارقات تركيبات تشبكت فى بعضها وشكلت شيئاً ما..

**هل أصبح شعبان عبد الرحيم بهذا التوصيف كأنه منظومة سخيفة ؟**

منظومة سخيفة جداً وأصبحت تركيبات غريبة أذكر أنه فى حوالى عام ١٩٥٨ كان الأستاذ هيكل قابل نهرو، وكتب فى مقاله «بصراحة» مقال اسمها «أربع سلاسل ذهبية» كان نهرو يكلمه عن بعض قضايا العالم ثم أخرج له أربع سلاسل ذهبية من جيبه، وقال له أتعرف تفك هذه السلاسل من بعضها؟ ومسك هيكل السلاسل ولكنه فشل فى فكها من بعضها وقال هيكل «بصراحة لم أعرف أفك هذه السلاسل» !! فأجابه نهرو وأنا أيضا لا أستطيع فك هذه السلاسل ولا كيف تشابكوا هم مثل مشاكل العالم هذه التركيبة التى لا تحوى منطقاً ولا يمكن تتحل.

**أيمكن اعتبار غناء شعبان ظاهرة ميتافيزيقية ؟**

لا .. لا تصل لهذه الدرجة الواسعة من الحديث لكن لو أراد باحث أن يرصد الحالة التى وصل لها المجتمع المصرى فى ذوقه، وفى أفكاره، وفى طموحاته وآماله وأمانيه، وحتى آلامه، بالتأكيد سوف ينظر لمسألة شعبان بشكل مختلف..

**هل نعتبر أغنية شعبان عبد الرحيم فرزاً أو إنعكاساً لإختلال القيم بالمجتمع ؟**

لا لا أقصد أغنية شعبان، ولكن ما أقصده هذا النوع من المتلقى الذى ذهب يشترى أغانى

عبد الرحيم ويتعامل معها باعتبارها (مناديل كلينكس) أو ضرورة من ضرورات الحياة (تيك أواى)، هذا المتلقى هو الذى يحاسب، وهو الدليل على سقوط أو هبوط بعض القيم.

**ويقول د. نائل السودة، فى أغنية (لشعبان) عن حال الغناء تدخل أبيات لا علاقة لها بموضوع الأغنية، وهى سمة فى الفن الشعبى، لكن هذا الخروج ينبىء عن المكتوم والضاغط والملح عند الفنان وجمهوره. كيف ترى ذلك؟**

ويرد عمار الشريعى، لا.. طبعاً فنحن اتفقنا أن الأغنية «ضايعة من الأساس» وهو يقول أنه فى الأغنية عند شعبان، ولا بد من التأكيد على أنها ليست أغنية أساساً، هذه أفكار، أضغاث أحلام، أشياء تضايقه أحياناً فيتحدث عنها، هى حالة من حالات الشعور، ولماذا لا نسميها تيار اللاشعور؟، ولماذا سمحوا بذلك فى كتابة القصة؟ ولماذا يصرون على أنها لابد وأن تصبح أغنية، ولا بد وأن تكون ذات قالب وذات معايير، وهى ليست كذلك على الاطلاق.. بل هى «شطحات تخص صاحبها» نوع من تيار اللاشعور عند صاحبها.

فهى تشبه الاعترافات، حالة نفسية ولكن دون أن نضعها فى شىء له أصول وقواعد هذا ليس صحيحاً.

**ويستمر د.نائل السودة فى تحليلاته فيقول: فيه ناس بصيفوا ويشتوا.. وناس عالجرح يتحطوا..**

**ما للأثرياء الذين يصيفون ويشتون بحر ما لهم بحال المغنى؟ ولماذا وضعهم فى مقارنة مع الذين يشفون الجرح وكأن الأوائل يجلبونه؟ وهل الذين لا يشربون اللبن ولا يغسلون أسنانهم، ولا يرتاحون فى سريرهم، ولا يأكلون البط والحمام والجاتوه هم الذين يشفون الجرح، إلا إذا كان المقصود أن تواسيهم بكلمة طيبة ما داموا لا يصيفون ولا يشتون.**

وهذه المرة يرد عمار بحسم أشد ليقول مرة ثانية الأمر هكذا يحمل أكثر مما يحتمل (الكلام ركب قصاد بعضه كده) ليس أكثر.. «يصيفوا، يشتوا وعلى الجرح يتحطوا».. انتهت المشكلة ونحن لم نكن معهم، ولا نعرفهم ونتحدث عنهم كأننا د.مندور يتحدث عن د.يوسف أدريس.. الله.. لا ده د.مندور ولا هذا د.يوسف إدريس.. هذان نسقان مختلفان من الأدمغة، د.نائل السودة دماغه نسق، مشاعر نسق، إحساسه نسق، وأخونا شعبان نسق ثان مختلف تماماً وعلى رأى النكتة الشهيرة التى تقول: «هل محرم فؤاد» «قريب» بور فؤاد؟ فرد عليه وقال: يا راجل إنت مجنون بور فؤاد ده مينا، محرم فؤاد ده بلد تانيه خالص»!!

**أيعنى ذلك أنه لا يوجد أى ربط؟**

لا.. طبعاً وليس مفروضاً أن يكون أصلاً، وأقول للدكتور نائل السودة (ما تخدهاش جد قوى) فهذا ليس تحليل خطاب لنص بيان ٣٠ مارس، ولا بيان الميثاق الوطنى، ولا هو قصيدة السودان لشوقى، ولا نهج البردة، ولا جددت حبك لرامى (ولا حاجة خالص) المسألة أبسط من ذلك بكثير.

**ثم تدخل أبيات أخرى تكشف عن نوازع طبقية هكذا يقول نائل السودة ويدلل على ذلك: فيه ناس عشاها يدوب دقة.. لا شافوا سمكه ولا سجقه!! والوصلة التى تربط الفقر بدقة الذى لم ير سمكة واحدة ولا أردأ ما فى اللحم وهو السجق بحال الأغانى ا لردىء. هل يتفق عمار الشريعى مع هذا التحليل؟!**

لا.. أنا لن أجيب عن هذه المنطقة نهائياً لأننى «نباتى»!!

**لقد تحدث عن الدقة أيضا؟**

ممكن الدقة لأننى (بأعزها جداً)!!
مش قادر أسكت ولا أبلم
عالإعلانات أنا حاتكلم.
فى كل ثانية نشوف إعلان.
والناس يوماتى بتتألم.

**هل ترى معى الالحاح المقارن بين رفاهية الإعلان كل ثانية والألم الملح الذى لا يغيب يوماً (يوماتى) عن الناس من الكدح والعجز عن تلبية الاعلانات؟**
**هكذا يسأل د.نائل. فبماذا يجيب عمار الشريعى؟**

أجيب بسؤال هل يرى د.نائل أيضاً هنا أنا شعبان هو نبض الشارع المصرى.

**لكن ما قاله شعبان يؤكد نظرية «ولبر شرام» التى ترى أن التعرض للاعلانات بالحاح يعلى من التطلعات لدى المتلقى ويحدث ثورة ينتج عنها حالة إحباط؟**

هل تعتقدين أن شعبان عبد الرحيم قرأ نظرية «ولبر شرام»..؟!

معظم ما قاله شعبان عبد الرحيم هو (فيه ناس بتعمل كذا.. وناس بتعمل كذا، والاعلانات بتقول كذا والحكومة بتعمل كذا والناس بتتألم، وهو طبعاً مع الناس الذين يقصدهم مثلما اتفقنا من قبل ومنحاز لمصالحهم.

ويقول د.نائل أنه فى نفس الأغنية يكشف عن غضب عام مكتوم من المحيط الاطلنطى (غلبنا من الفن يا تانتى ألاقيه منه يا ناس مهام المحيط الاطلنطى)!

كام طياره فى قلبه بلعها.. مقدرش حد يطلعها.

يا ريت الأغانى الطيارى تغرق يا ناس وما نسمعها. إنه يتحدث عن الطائرة المصرية التى سقطت قرب السواحل الأمريكية فى المحيط الاطلنطى ولأن الأمر سياسى فلا يخوض أكثر ولا يقول أكثر..

– ويرد عمار.. إنها مجرد «شطحه»..

ما رأيك لو أسمينا هذا النوع من الغناء بأنه «غناء الحائط» مثل صحيفة الحائط، فلو نظرنا للمشاكل التى يعيشها شعبان سنجد أنه يقول (باحب عمرو موسى ثم الطائرة التى سقطت فى المحيط، وكان يفكر أن يغنى لمايكل جاكسون) وهو فعلاً نوع من صدى الأحداث، وأنا متأكد أنه كان هيغنى لابن لادن ولكن لأسباب ما لم يفعل..

**أنا باكره إسرائيل.. أقولها لو أتسأل إن شا الله أموت قتيل.. أو أخش المعتقل. لكن هل وصل اعتقاده بالحكومة أنها يمكن أن تسأله أو تعتقله أو تقتله حين يعلن كرهه لإسرائيل؟ هكذا يسأل د.نائل السودة ويعلق أيضا بقوله الحق أن ذاكرة الفن الشعبى المكتوم تذكر الذين اتخذوا مواقف من إسرائيل وهم سعد حلاوة، وسليمان خاطر، ومحمود نور الدين وبعضهم دخل المعتقل بعدما سئل أو مات أوقتل، وربما هو كشاعر ومغن لا يذكر أو لا يعرف الحكاية أصلاً، ولكن الوجدان الشعبى هو الملح والذاكر.. هل تتفق؟**

ويرد عمار الشريعى بحزم.. لا.. أنا لا أوافق، لا الحكاية ليست كذلك، هى تشبه فكرة (لو هتقتلينى ها أعمل الحاجة الفلانية) زمان كانت الناس تقول (إن شاء الله تودينى كردفان) حتى أنه فى أغنية لسيد درويش (لو أروح

وراكى كردفان) وهناك من يقول إن شاء الله أروح توكر!! وهو أمر يقال غالباً للمبالغة فى العقاب، والمبالغة فى الإصرار والعناد، وبساطة المسألة لا ترجع لأى وعى ولا تخص سليمان خاطر ولا محمود نور الدين المسألة باختصار شديد تخص المبالغة فى العقاب التى تساوى والمبالغة فى الإصرار على الفعل.

مرعوبين وبندارى يدوب نشاور بإيدينا.

هنعمل إيه بطوب وحجارة.. قدام صاروخ أو دبابة.

**ويظل ذلك د.نائل أنه ربما لهذا يعلن تأييده للكلام الموزون والخطوات المحسوبة ورغم تهديده لإسرائيل وحلمه بعودة فلسطين، إلا أنه لم يقل فى أغانيه كيف ولم يعلن أبداً ضرورة الحرب أو استخدام العنف.. ما رأيك؟**

«آدى شطحه أخرى»هكذا يبدأ عمار الشريعى حديثه ويقول هكذا انضم الآن شعبان للفلسطينيين فى هذا الحوار ولا يقصد طبعاً المصريين، فنحن لم نستخدم الحجارة ولكننا دائماً نستخدم السلاح، ولهذا لما يقول الحجارة يكون تيار اللاشعور سحبه على فلسطين.

**ألا يعد هذا تبسيطاً شديداً لكل ما يخص شعبان؟**

بالعكس أرى أن هذا التبسيط يجعلنا نفهم الحكاية بصورة أوضح وأكثر جدية..

**عموماً.. رغم تواضع القيمة الفنية لأغانى شعبان إلا أنها وقعت على أوتار قلوب الناس ومشاعرهم ورؤياتهم، وهى لا تخرج أبداً من دائرة الفن فهى لا تخلو من متعة، وإن كانت لحظية.**

**ثانياً: هى تلقائية وشديدة الصدق، وقلما وجدنا مغنياً يقر بخطأ، لكنه فعل فى أغنية عن الطلاق وحاكون إنسان جديد (مش حاكسر الاشارة).**

**ثالثاً: تكشف عن نمط تفكير ورؤية قطاع عريض من مجتمعنا، وعلينا أن نعرفهم بحب وتواضع.**

**رابعاً: إنها متعددة الأغراض والموضوعات، ولا تقتصر على الحب ومضاعفاته مثل ما يسمونه أغانى النخبة!**

**هذه النقاط الأربع كانت ختام مقال د.نائل السودة حول ظاهرة شعبان عبد الرحيم.. هل تتفق معه؟**

ويرد الموسيقار عمار الشريعى بمرح «موافقة»!!

وإن كانت الحقيقة أنه لم يقصد أن يقر بخطئه إنما قصد أن يخلق مثالاً أو مثلاً أعلى يدفع بخطئه إنما قصد أن يخلق مثالاً أو مثلاً أعلى يدفع الناس لاتباعه، لكن بصفة عامة أنا موافق على مجمل هذه النقاط الأربع السابقة..

(الموسيقى.. ثدى أمى)

لجمالها روح أيقونه

أنا الوحيد أعرفها.. كما يعرف الطفل ثدى أمه

**أيها الوتر البسيط.. اعزف.**

**جسدها حديقة..**

**وأنا البستانى..**

**أ.عمار هذه كلمات للشاعر وليد منير لا أعرف لماذا وجدتها تقريراً لشخصك وروحك الفنية أو هكذا رأيتك فى علاقتك بالموسيقى فما رؤيتك أنت الذاتية لهذه العلامة؟**

هذا تشبيه جميل، لو كنت تقصدين من خلال هذا التشبيه أننى كطفل الذى يعرف الموسيقى كثدى أمه لكن الكلمة التى استوقفتنى كلمة «الوحيد» لأننى ما كنت الوحيد يوماً، فهناك أناس كثيرون يعرفون الموسيقى مثلى، وهناك من تربيت عليهم، وتعلمت منهم!! لكن لو تحدثت عن نفسى فأعتبر نفسى الوحيد «أنا والموسيقى».. أنا حتى لا أستطيع أن أحدد ما الموسيقى بالنسبة لى؟!

الموسيقى بالنسبة لى.. مثل الغدد الليمفاوية «زى النفس الداخل والخارج».. هى مثل أهم مستلزمات الحياة بشكل عام، ربما الفرق إنى تعلمتها، أو درستها ولكننى لم أدرس الغدد الليمفاوية، ولا أستطيع أن أعرف حين يحللون لى الدم مثلا إذا كانت هذه النسب المئوية سليمة أم مرضية؟ ولكن أقدر أعرف لو سمعت لحناً لعبد الوهاب إذا كان يعجبنى أم لا؟ ويعجبنى لماذا، أولا يعجبنى لماذا؟ باختصار شديد، لو نزعت «المزيكا» منى، فقد نزعت حياتى!! أو أخذتها معك للأبد، وبنفس المنطق إذا أعطيتنى جرعات أكبر من «المزيكا» فبذلك تكونين قد أعطيتنى قدرة أكبر على الحياة السعيدة، الحياة الجميلة.

أذكر – والحديث لعمار الشريعى – وأنا فى غرفة الانعاش فى عملية القلب الثانية، كانوا يضعون أنبوبة فى «حلقى» ولا أستطيع الكلام، أشعر باختناق، ولذلك وضعوا لى أنبوبة أوكسجين، ووقفت بجوارى الممرضة وقالت لى: «أنا سمعت أنك مؤلف موسيقى»!!

**هذه العملية كانت فى أمريكا؟**

نعم.. وقد أجبتها بأنى هززت لها دماغى فسألتنى ثانية هل تحب تسمع «مزيكا»؟ فهززت لها دماغى ثانية وقرأت لى أسماء أغنيات كثيرة إلى أن وصلت لأغنية «Shapeard Boy» أو الراعى الصغير لـ «كول»، وهى من الأغانى القديمة التى أحبها من الخمسينات وتوالت بعد ذلك اختياراتى من الأغنيات التى أحبها «بهز رأسى»، ثم بدأت أحرك شفايفى مع كلمات الأغانى..!!

**وأنت محاصر فى الأنابيب؟**

نعم و أنا بداخل الأنابيب، ولا أستطيع الغناء طبعاً لأننى لا أستطيع أن أخرج صوتاً، مجرد أحرك شفايفى، ثم بدأت ألعب بيانو على قدمى، حركات لا إرادية، صدقينى فترة الساعة ونصف فى «الإفاقة» بعد إجراء العملية لم أشعر بها وأنا أعانق «المزيكا» بروحى..

**وهكذا نسيت الأنابيب؟**

تماماً.. تماماً.. ونسيت المستشفى أو نسيت «اللى فى حلقى» والبنج، لأننى فى مكان آخر إلى أن نمت وفعلاً كانت «المزيكا» هى صدر أمى الذى احتوانى.

**وماذا عن الشطر الثانى من الشعر الذى يقول «أيها الوتر البسيط اعزف جسدها حديقة.. وأنا البستانى»؟**

أتمنى..

**إذن أيها البستانى العازف لجسد «حديقة» الموسيقى كيف تتجلى عبقرية سيد درويش فى رأيك؟**

**هذا الفتى الإسكندرانى ابن كوم الدكة؟**

أنا لم أكن من أولاد سيد درويش فى بداية حياتى الموسيقية سواء كنت هاوياً أم محترفاً، أنا كنت من أولاد محمد عبد الوهاب، ولم أنتبه لسيد درويش بشكل كامل إلا وأنا موسيقى مكتمل وأحترف الموسيقى..

**هل انتباهك لموسيقى درويش وأنت فى مرحلة النضج أمر له دلالته؟**

لا تهتمى بالدلالة..!! ولكن ما أود أن أحكيه لك أن الذى دفعنى لسيد درويش هو محمد عبد الوهاب.

**هذا رغم أنهما طريقتان مختلفتان؟!**

نعم.. لكن في إحدى المرات وأنا في بيت عبد الوهاب فجأة وبدون أسباب سألني عبد الوهاب.. هل سمعت سيد درويش فأجبته سمعت بعضاً من أعماله لكن ليس كلها فأصر عبد الوهاب وأكد قائلاً: «لا.. لا لازم تسمعه.. لازم تسمعه» وقلت له «أنا سمعت عملاً له مثل «العشرة الطيبة» الذى قدمه «الشجاعى» فى الإذاعة فرد عبد الوهاب بسرعة قائلاً لى.. «لا مش ده سيد درويش»، دول بوظوه!!

**أيعنى ذلك أن التوزيع الجديد يعد إفساداً للحن الأصلى؟**

هذا من وجهة نظر عبد الوهاب «إن اللى عملوه فى الإذاعة تبويظ لسيد درويش» ثم سألنى عبد الوهاب هل سمعت «أنا هويت» فقلت له «أه سمعت بس عادية فيها إيه يعنى»..!!

فأحضر عبد الوهاب العود وغنى لى «الحبيب للهجر مال» «فأنا بلمت له» فسألنى مرة أخرى «هل الأغنية لا تعجبك؟ فقلت له: «عبد الوهاب يغنى لى» كيف أتصرف؟ فسألنى ثانية: «الأغنية عجبتك»؟ فقلت: نعم أعجبتنى لأنك تغنيها.. فقال لى خذ العود غنيها أنت!! فقلت له: كيف أغنيها وأنا لا أحفظها..؟فانتبه عبد الوهاب وقال لى هكذا لا تريد أن تسمع الرجل (يقصد سيد درويش).. اتركنى أنا نهائياً لأنك تعرفنى جيداً وتحفظنى، ولكن لابد وأن تسمع سيد درويش سوف تكسب كثيراً.

وبالفعل اتصلت فى اليوم التالى بشركة صوت القاهرة وأحضرت كل الشرايط المسجلة بصوت سيد درويش، وكانت هذه هى المرة الأولى التى أجلس فيها مع الرجل (سيد درويش) جلسات خاصة «بينى وبينه»، فبدأت أرى أشياء لم أكن أراها من قبل، وأذكر مثلاً أن أول لحن شدنى وجذبنى «البحر بيضحك ليه.. والحلوة نازله تدلع تملا القلل» أول ما سمعته توقفت كثيراً، وصحت بأن هذا الرجل مختلف.. هذا الرجل «يفهم». ثم بدأت تكبر عندى كلمة يفهم، وأصبحت هذه قناعتى أنه موهوب جدا ويفهم جداً وتوالت الصفات، ثم عكفت مع سيد درويش وفى حضنه مدة شهرين تقريباً، لا أتركه لحظة وكأنى جالس معه فعلاً، حتى أعمال الشجاعى التى لم تعجبنى أحضرتها وفرغتها من الأشياء التى لم تكن تعجبنى، ولم أعد أنظر إلى الأشياء التى كانت تثيرنى.

**هذا يعنى أن توزيع الشجاعى أفسد ألحان سيد درويش فعلاً؟**

الحقيقة هناك أمور «تغيظ» فعلاً، فمثلاً فى لحن مثل «أهو اللى يغلب راح ياخد» أو لحن «العشرة الطيبة فهذا لحن «بياتى» من على درجة «الصول» سيد درويش (عامله كده) ويقصد ويتعمد أن يجعله «بياتى» وهو ليس تافهاً أو رجل فسل «فنجد الشجاعى يغير فيه تماماً، ولأنه خائف أن يقترب من «الربع تون» ولأن معه أوركسترا كبير، نجده يحذف «الربع تون» نهائياً لكى يجعل اللحن «نهاوند». - ويعلق عمار بغضب: «الله» ما هو كده اللحن تغير، والمضمون الداخلى تغير، حلاوة الجملة، وكلمة الشجن أختفت، حتى الفرح «اللى فيها» اختفى، نوع اللحن اختلف، وهذا ما كان يثيرنى ويغضبنى وكنت أشعر بغربة عند سماعى لهذه الموسيقى، ولكن تفككت طلاسمها مع سيد درويش نفسه، كل ذلك حدث بعدما بدأت أجلس معه شخصياً، وأرصد بنفسى ماذا كان يقصد، وبدأت أجلس مع كل محبيه ومن يحفظ ألحانه.. فمثلا لحن «اللى راح يغلب» أول من غناه لى كان الأستاذ عبد السلام الفوال الذى قام بتحفيظ فرقة الموسيقى العربية معظم أغانيه كما حفظت كثيراً من هذه الأغانى من «إبراهيم الحجار» وهذان الرجلان هما من ودلانى على «السكة» ودلانى على الرجل (سيد درويش) وفى رفع الظلم عنه، لأننى كنت أظلمه جداً فى الحقيقة.

**ما يحيرنى أنك بالتأكيد دارس موسيقى موهوب أليس غريباً أن تدرس سيد درويش ولا تتذوقه أو تفهمه؟**

لا.. ما هو ماكانش عندى» والصور التى كانت تعرض علينا، صور ممسوخة للحقيقة وليست الحقيقة على أى وجه.

**نعود لعبقرية سيد درويش.. ونتساءل كيف جمع أطراف المعادلة لصعبة التى مزجت بين الفن الأصيل وكانت لسان حال الشارع المصرى.. ولم يجعل الأغنية الشعبية مرادفاً للابتذال والسوقية؟!**

أتصور أن جزءاً كبيراً من هذه «المعادلة» كما تسمينها تخص «بديع خيرى» فهو الذى علمه، وأفهمه، ووعاه ووضع قدمه على الطريق الصحيح، حتى الاسفاف عند بديع خيرى إسفاف مقبول، ولا تشعرين معه بالخجل مثلا وأنت تغنين هذه الأغنية أمام اختك وأنا شخصياً مستعد أقول كلمات هذه الأغانى أمام «أمى» ذاتها..

**هل لديك بعض من هذه النماذج المسفة ومع ذلك لا تخجل أن تقوله أمام أمك؟!**

وتذكر عمار قليلاً ثم قال.. نعم هناك بعض أغان مثل: «شفتى بتاكلنى أنا فى عرضك خليها تسلم على خدك» و«يوه يادين النبى وإنت لسالك سايح، ما اشبعتش من ليلة إمبارح»، «وفاكر وأنا حاطه إيديه فى بطاطك قبلى الترعة، دانا بصيت يمين وشمال، مالقيت مفيش عزال، فرغ صبرى هنا.. هنا.. هنا، وطول زمرى كده.. كده.. كده، وعقلى شت منى، وعنها، خدت لى بوسه لكن صنعة»!! وأذكر كذلك: «عليه مناخير فشر النبقة، أما نهودها فوق عن وقة، دانا متبرجل يا حدقه»!!..

**إذن.. ما أثر سيد درويش المباشر وغير المباشر فى الموسيقى المصرية فى فترة التحول من ركود الحكم العثمانى والاحتلال البريطانى إلى صحوة الوعى القومى فى مطلع القرن خاصة فيما يتعلق بالأدوار والموشحات؟**

أثر الزلزال طبعاً أنه يشبه (من ضرب أو صفع إنسان على وجهه) (قلمين ع الوش)، بأمانة.. أغانيه الشعبية القصيرة المكثفة، وأدواره المتحركة، تكشف عن موسيقى بارع (مزيكاتى شاطر)، مالوش حل)!! وهذا الكم الهائل من الأغانى خلال أربع سنوات فقط ليست بالأمر الهين وليست حكاية بسيطة، خاصة أنه كان يحمل فكراً ثورياً، ولا أقصد هنا الفكر الأيديولوجى العقائدى، لكننى أقصد الفكر الموسيقى الثورى، فإذا نظرنا لمن قبله ولنأخذ مثلا (ملا الكاسات وسقانى) لمحمد عثمان وهو لحن جميل أو «كاوانى الهوى» لنفس الملحن وهو لحن جميل أيضا، ومثال آخر لكامل الخلعى فى (يا من رمى القلب وسار رفقاً..) وهو يمثل الفكر المعاصر له وهذه ليست ألحان رديئة بل جميلة، وما أريد أن أقوله: «إن ايقاعات هذا النمط الذى يتميز بالحالة التثاوبية التطريبية لم تكن موجودة فى أدوار سيد درويش، فلو نظرنا لمكافىء دور (ملا الكاسات وسقانى) وهو من مقام الرصد.. لما يماثله فى ألحان سيد درويش سنجد استخدامات له من مقام الرصد مثل «يا

شادى الألحان.. ولو نظرنا لدور (كاوانى الهوى) سنجد المكافىء له عند سيد درويش (مينتى عز اصطبارى) من مقام النهاوند..
وهكذا نجد أن فى الموسيقى سيد درويش (الدنيا صاحية) الدنيا متحركة، العاطفة أعلى، على الجانب الآخر يمكن أن تجد الخبرة الموسيقية، «القفلات الجامدة»، لكن عند سيد درويش سنجد «انتقالات مقامية» قفزات لم تكن قد تعودت عليها.

**إذن هو تطوير حقيقى ؟**

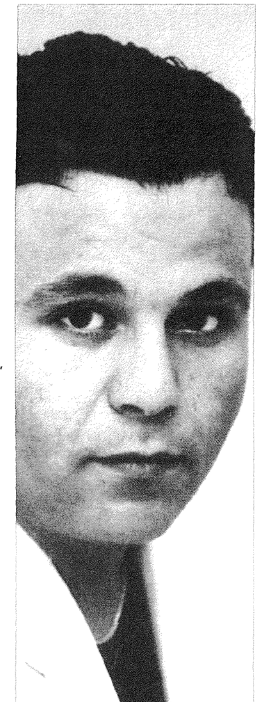
نعم، تطوير ثورى، فكر موسيقى ثورى جداً.

**اهتم سيد درويش بالزخرفة الموسيقية أيضاً أليس كذلك ؟**

طبعاً، كان يحب الزخرفة جداً، ويستخدمها استخداماً درامياً، فمثلاً عنده «مدام بتلقى عيش وغموس، يهمك إيه تفضل منحوس» !! والأصل فى غنائها ليس كما غنتها فرقة الموسيقى العربية فالفرقة العربية غنتها «كالشارع الأملس المسفلت» ولكن سيد درويش غناها بتأرجح يساوى حالة الكدح والكدح المضاد.. (وغنى عمار الشريعى فعلا بطريقة الشيخ سيد درويش) وأضاف بأن سيد درويش استخدم الزخرفة كأداة وعنصر يلعب به، ولهذا أنا أعتبر سيد درويش صاحب الزلزال الأول فى تاريخنا الموسيقى الزلزال المؤثر الأول والذى تبعه توابع كثيرة تحول بعضها إلى زلازل مستقلة.

**هناك مصادفة غريبة بين أم كلثوم وسيد درويش «رصدتها» فقد بدأ كل منهما بداية دينية إسلامية ثم تحول إلى الفنون الغنائية الدنيوية التى كانت سائدة وهذا ينطبق على معظم مطربينا الكبار، ما هى العلاقة ؟**

لأن شيوخنا وقتها كانوا (مزيكاتية) محترمين جدا وأضرب هنا المثال بالشيخ «على محمود»، فعند سماعنا للشيخ «على» يبتهل أويوشح ربع ساعة، فهذا يعد درساً حقيقياً فى (المزيكا) مدته سنة، حتى أفكاره التى تخرج منه بشكل اعتيادى كأنه يتحدث الينا فهذا شىء مخيف، ونذكر أيضا نموذج آخر كالشيخ إسماعيل سكر، فهؤلاء كانوا حملة راية الموسيقى الشرقية ومن كان يريد التعلم كان لابد وأن يذهب ليتعلم عليهم أولا، وأذكر أن الموسيقار محمد عبد الوهاب حكى لى: أنه جلس تحت «دكه» الشيخ محمد رفعت خمس ساعات دون أن يعرف أنه الشيخ رفعت لكى يسمعه، وأنه مشى على قدميه ثمانية كيلومترات لكى يسمع الشيخ على محمود، أعتقد أن هذا هو السبب الأساسى لمعظم مطربينا، باستثناء أم كلثوم لأنها امتهنت الغناء الدينى هى والشيخ زكريا أحمد الذى اشتغل فى بطانة الشيخ على محمود، واستفاد كثيراً منه، أما السيدة أم كلثوم فقد امتهنت هذه المهنة عن أبيها «الصييت»، وهذا أفادها فمخارج الحروف عند أم كلثوم «عبقرية»، ومضبوطة مثلما أمرت اللغة العربية، وهذه العلاقة بين المطربين والغناء الدينى سواء بالهواية أو بالامتهان كانت الطريق الطبيعى لكى يتعلم أى منهم الغناء العربى أو الموسيقى العربية.



**أ. عمار، تقول د.سمحة الخولى، عن سيد درويش: «أنه بث فى «الدور» روحاً جديدة، وجود، وأبدع فى الموشحات والأغانى الخفيفة و«الطقاطيق»، ولكن ألمع ما فى حياته قدرته العجيبة على الإحساس المرهف باتجاه الثقافة والمجتمع المصرى فى عصره».**
**ما تفسيرك لهذه العبارة، وما رأيك فيها ؟**

أوافق على نصفها الأول، فقد بث سيد درويش روحاً جديدة فى «الدور» والموشحات والطقاطيق، وجود وأبدع فقط.
ولكننى لا أوافق أن سيد درويش كان له هذا التأثير فى الثقافة والمجتمع المصرى فى عصره..!!
لأن هذا تزيد، فالمشكلة أنه لم يكن هو المتكلم فقد تبنى أمر المتكلمين فقط، تكلم معلمه (بديع خيرى) فتكلم هو...

**أليس هذا تقليلاً من شأن شيخ الموسيقى العربية سيد درويش ؟**

لا.. هذا ليس تقليلاً.. بل هو وضع الأشياء فى حجمها الحقيقى، فقد حوله بديع خيرى إلى واحد من أقدم الشيوعيين التقليديين المصريين وبناء عليه أنه حين نما بداخله هذا الفكر التقدمى نما بداخله أيضا شعوره بأهمية وضرورة أن يكون له دور وكان ذلك «بالمزيكا»..

**تقصد أن التلميذ «فهم» الدرس فتفوق؟**

أنا لست معترضاً، ولكن ما أريد قوله أن سيد درويش لم يكن مستقلاً أو بمفرده أو هو

صاحب القرار بأن يغنى هذا النوع من الغناء، وكل ما أقصده أنه ليس ضرورياً أن كل من نحبه يكون «ولياً»، وكذلك ليس بالضرورة أن نضع عليه كل صفات الإنعام والتكريم.. إلخ

فالمؤكد مثلا أن الشيخ سيد درويش لحن فى إطار ما يعلم، وأنه كان يستشرف المستقبل، وكان يتمنى أن يعمل ألحاناً متميزة أكثر، ولقد رصدنا جميعاً تتابعات فى مفتتح أوبريت «شهرزاد» وكان ذلك غير مسبوق، فى غنائنا العربى أن اثنين يتلاحقان فى جملة موسيقية واحدة وراء بعضهما البعض، ثم يتعارضان وهذا لم أره قبل ذلك فى الغناء العربى، ومؤكد أن هذا كان حلماً من أحلامه فى الثقافة، فى العلم الموسيقى لكن فى الوقت نفسه لم يستطع أن يكرره كثيراً لأنه لا يدخل فى بنيته الأساسية، ولا يوجد فيها ذلك.. ما أردت قوله هو أنه ليس ضرورياً أن كل من نحبه يكون كاملاً فى كل شىء، ثم أن الموضوعية تستدعى أن يأخذ كل إنسان حقه.. فلا بد وأن نقول: «أن مشاركة بديع خيرى، فى تاريخ سيد درويش كانت العنصر الأهم فى صقل موهبة سيد درويش الذى رأيناه وسمعناه وأحببناه ويمكن القول أنه بدون بديع خيرى ربما لم تكتمل هذه الحكاية. لا أحد يعرف!!

ولكن المؤكد أيضا أنها تمت لسبب رئيسى وهو وجود بديع خيرى فى المسألة.

**بعيداً عن هذه التنظيرة.. هناك تصور أن موسيقى سيد درويش ازدهرت بجناحيها التقليدى (الموشحات والأدوار والطقاطيق) والمستحدث (المسرح الغنائى) فى ظل مناخ عام شهد ازدهاراً للإبداع عموماً حيث ظهرت الفنون التشكيلية لأول مرة فى المجتمع المصرى. واحتل مبدعوها مكانة نعرفها فى فن محمود مختار «مثال» مصر العظيم. وتصوير محمود سعيد، وراغب عياد وناجى وغيرهم.. حيث كان المناخ السائد فى مطلع القرن وما بعده ينبض بالوعى القومى. والرغبة فى تأكيد الشخصية المصرية وهويتها.. فهل ما نشهده الآن من انسحاق أمام الموسيقى الغربية يعد رد فعل لعصر العولمة، وذوبان الشخصية الوطنية؟**

هؤلاء الفنانون العظام، كانوا منشغلين بقضية قومية أو مشروع قومى يربطهم جميعاً. وقد كان ذلك المشروع القومى يربطهم جميعاً، وقد كان ذلك المشروع القومى هو التحرر من الاحتلال الانجليزى وكانت هناك روافد كثيرة تتفرع عن هذا الحلم القومى، ولو نظرنا لطلعت حرب، وهو أحد هذه الروافد حينما فكر فى إنشاء بنك، والتفكير فى مشروع «القرش» حين نسمع عن«الحفاء» وغيرها من المشروعات.. المشروع القومى خلق عند المصريين ما يمكن تسميته «بالنحن»، «الأنا» كانت أقل بكثير من الـ «نحن» وكان هناك شىء فعلا اسمه «نحن المصريين» ونهضة الأمم تبدأ بصيغة الـ «نحن»، ولأن الحافز كان موجوداً، فقد كان كل الشعب المصرى يسعى للتخلص من الانجليز، ويثبت لهم أنهم ليسوا أفضل منا وأننا سنكمل مشوارنا بإرادتنا، ويتوعدون الانجليز، بكفاح عظيم ومقاومة تقلق راحتهم، كل هذه كانت حوافز قوية جداً، ومؤثرة جداً لخلق جيل من الفنانين الكبار، حتى ممن لا يعى دوره النضالى أو الوطنى لكنه يعى دوره الفنى، ومن يحيطه كبار فعليه أن يكون كبيراً هو الآخر.

أما مشكلتنا الآن مختلفة، فنحن نتكلم تقريباً على عكس الوضع السابق تماماً فالـ «نحن» اختفت، والـ «أنا» كبرت، وأصبح من وجهة نظر «الأنا» أن مصلحة الـ «نحن» تتحقق من خلال تحقق مصلحة «الأنا»، وطبعاً هذا الكلام غير صحيح.

وعلى المستوى الثانى، القضية القومية اختفت، تحررنا، انهزمنا، كسبنا، نضجنا سياسياً وقومياً، اكتشفنا أن أحلاماً كثيرة لم يعد فى الإمكان تحققها، ومن ضمنها «حلم الوحدة العربية»، الحلم القومى الكبير.

**أيعنى هذا أنك لا ترى الوحدة العربية إلا فى إطار الحلم؟**

نعم.. أنا لا أستطيع أن أكف عن أن أكون «قومياً عربياً»، لكنى أدركت أنه حلم فى نطاق الحلم، ولن يسمح لنا أن تحوله غير ذلك، وبالتالى خضعنا أو دخلنا فى منطقة صراع الحضارات، وأعتقد أنها للأسف حضارات أقوى منا، وتمتلك وسائل أقوى، بأمانة وأنا معتدل جداً، لم يبق لنا ما نستند إليه ولن يقينا إلا الإسلام.

**لماذا الإسلام.. والإسلام فقط؟**

نعم الإسلام.. وأنا أتحدث عن وجهة نظر موسيقية والإسلام بمنظوره المعتدل، بتوازناته، كدين وسط من هنا يمكن أن نحتمى فيه، ونعبر هذا الصراع وننتصر أيضاً لكن هذا الصراع يكلفنا كثيراً من قمتها وجداننا، ووجداننا هنا يشمل عملى وهو الموسيقى، وعلى فكرة هذا الأمر بدأ مع بدايتى أنا فى منتصف السبعينات واستمر فى الثمانينات التى ظهرت فيه فرقة موسيقية (تلوى الكلام العربى) وتحرفه وعلى نفس نموذج (سيد درويش والشجاعى)، فقد ظهرت فرقة غنت «الليلة الكبيرة» وهى من مقام الرصد، وهو مقام من ذوى ثلاث أرباع المقام، فحذفوا ونزعوا الثلاثة أرباع المقام نهائياً وجعلوها كلها «ماجيير»..

**ما الفرق بينهما؟**

إنهما سلمان موسيقان مختلفان نهائياً عن بعضهما مشاعر مختلفة، منظومة غنائية كاملة تتغير، وأذكر أن الموسيقار سيد مكاوى إتصل بصاحب هذه الفرقة وقال له: «يا أبنى هو أنا أكتع؟ ما أنا لو كنت عايز أعملها كلها ماجيير.. كنت عملتها»!!

**إذن يعد هذا التصرف تشويه للحن؟**

تمام هذا تشويه عام، ومحاولة للتغريب، نزوع نحو حضارة أخرى، نزوع للأقوى بل وارتكان إليه ونوم على كتفه، وبالتالى هذا يكافؤه شىء آخر هو التخلى عن الآخر وتركه وكرهه، وإذا اعتبرت نفسك الأقل قيمة، «خلاص» انتهى الأمر «خلصت البيعة» وينتج عنها الدونية والتسبب على الصعيد الآخر والحقيقة لا أستبعد هذا لأنى أحياناً أرصد على الساحة إرهاصات بهذا المعنى، وأهمها من وجهة نظرى بنات مثل (غادة، أنغام، آمال ماهر) وملحنين مثل «ياسر عبد الرحمن»، وموسيقيين مثل رياض الهمشرى، فهناك من يرى طريقه صحيحاً وسط الضباب المخيم على المناخ العام.

**هذا يعنى أنك ترى أن عصر العولمة، ليس له دخل فى فقدان الشخصية الوطنية والاتجاه نحو الغرب؟**

لا.. لا.. هذا تكملة الدائرة وهو الاحساس بالانسحاق والدونية، إحساس بفقد الهوية، وأرى أن كل ذلك ناتج عن أننا ورغم انتصارنا فى حرب أكتوبر لم نستطع التخلص من الإحساس بالانكسار، وأنا أؤمن بأن هناك ما يمكن تسميته بروح أكتوبر بالفعل، وأنا أصدقها وأشعر بها.



– وهل يمكن أن نعتبر أن رفض الناس لمعظم الموسيقى والأغانى التى تطاردهم ليل نهار، نوع من المقاومة السلبية؟
الذى أستطيعه فى توصيف هذه الحالة أن أقول أن قبول الناس لنوع آخر من الغناء فى هذه الأيام هو بداية اقتناع بأن علينا أن نجد طريقاً آخر، طريق يخصنا نحن، وقد تثبت الأيام صدق هذا الحدس، أو عكسه. لكن أتمنى فعلا أن نكون على فم الخليج لتيار متدفق.

**على ذكر الهوية والشخصية القومية، لماذا اختفت النبرة الريفية التلقائية التى وضعت الإنسان الريفى على المسرح واسمعت الجميع صوته، فخرجت تلك الأغانى الشعبية تمجيداً للفلاح المصرى واعترافاً بدوره فى المجتمع؟**
هذا حقيقى، وقد اختفت كل أغانى الفلاح لأن قيمة العمل ذاتها اختفت، وهذا يدخل فى حسابات التغيير الاجتماعى الذى حدث فى المجتمع المصرى نفسه..

**هل هذا يعنى احتقاراً لهذا النوع من العمل؟**
لا.. أصبح هناك أعمال أخرى.

**مثل ماذا؟**
الذى يكسب أكثر يصبح أهم، وأصبح هناك تفاوت فى معنى القيمة وفى أهميتها.
أذكر «غنوة» سمعتها منذ عدة أيام من تلحين عبد العظيم عبد الحق وتأليف عبد الفتاح عسل واسمها «اكسب حلال»، ويقول فيها: اشتغل وربنا يعينك، اشتغل وربنا مش هيسيبك، وهيديلك مكسب حلال على قد عملك وتعبك.
أنا تأملت «الغنوة»، ووجدت عينى تدمع، وسألت نفسى أين ذهبنا وفى أى مصيبة توقفنا؟
وجدتنى أردد بعد حديث عمار عن قيم العمل والخير والكسب الحلال، وبكائه ودمع عينيه على ما فقدنا من قيم نبيلة، كلمات «وردسورث» (Athovght Too Deep For Tear) حول الدموع التى هى أقوى من الأفكار، أو الفكرة العميقة التى تصل بك للدموع وقد تذكرت هذا التشبيه لأذكر النقاد العتاة ببديهية نقدية غابت عن أذهانهم تقول بأن العبرة بالتشكيل النهائى وليس بمادته الخام وبأن المعنى لا يتشكل إلا من خلال المبنى.

# الصالونات والمنتديات الثقافية
# البريق القديم

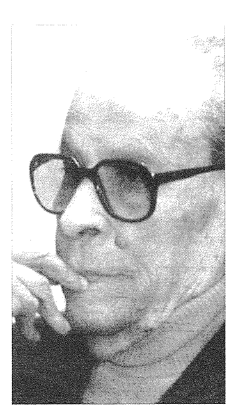
**صابرين شمردل**

**كل ما يمر بنا فى الحياة حين يتحول إلى ماضٍ يكتسب حلاوة الذكرى فيأخذنا الحنين إليه.. ونغرق فى الحديث عنه وعن الزمن الجميل.. ويبدو أن هذا الأمر يجعلنا نتعامل دون وعى مع ما يحدث فى الحاضر على أنه أقل قيمة.. أو أقل جمالاً ناسين أن مظاهر الحياة نفسها تتبدل وتختلف ومن الطبيعى جداً أن تتخذ أى ظاهرة منحى جديداً يتوافق مع هذا التغير الحياتى المستمر.. ولعل هذا ما يحدث الآن حيث نتحدث عن الصالونات الأدبية والمنتديات الثقافية قائلين إنها انتهت بانتهاء زمن الكبار من الكتاب والأدباء والصحفيين متجاهلين وظالمين للعديد من الصالونات والمنتديات الثقافية والأدبية الحالية وأغلبها مستمر منذ سنوات طويلة فى محاولة جادة للحفاظ على ذلك البريق القديم.**

بداية يقول د.ناصر وهدان تعقد الصالونات غالباً فى المنازل، أو فى المقاهى، أو فى أماكن خاصة بعيداً عن الإشراف المباشر للدولة - ظاهرة اجتماعية، وأدبية، وثقافية.

وفى الوقت نفسه دعت إليها حاجة المنتدين إلى لقاءات بين الحين والآخر.

ولا تخضع مثل هذه المنتديات إلى ما تخضع له الاجتماعات الرسمية من قواعد صارمة فى الموضوع، وجدول الأعمال، وإعطاء هذه الاجتماعات من ضرورة كونهم ممثلين لبلادهم، وإنما يغلب عليها - على هذه الصالونات - الطابع الأسرى أى طابع الصداقة لكون الحافز عليها هو الرغبة فى تناول الآراء والمعلومات، ثم التآليف والتواد بغض النظر عما تمخض عنه من نتائج، بل إن مجرد الاجتماع يعتبر نتيجة إيجابية لكونها غير خاضعة لأية قواعد أو نظم بعينها، لأن الذى يحكمها هو روح التآليف والتواد وهكذا تتحرر الأنفس من كل ما



يحد من حريتها وانطلاقها ليقول الشاعر قصيدته، والقاص قصته، والناقد حكمه، وربما تخلل ذلك كل بعض الطرائف التى توثق ما بين المنتدين المتوادين، وتزدهم اقتراباً من بعضهم البعض.

على أن لهذه المنتديات كظاهرة اجتماعية ثقافية جذوراً من تاريخنا العربى قبل وبعد الإسلام.

وأوضح صورة لهذا مجتمع الأسواق العربية فى الجاهلية، وأشهرها (سوق عكاظ).

فقد كان لكل إقليم من أقاليم بلاد العرب سوق خاصة به منها:

سوق دومة الجندل، وهجر، وعمان، والمسقر،وقتحار، والشحر، وصنعاء، وحضرموت، وذو المجاز، والمجنة وحباشة، إلى آخره.

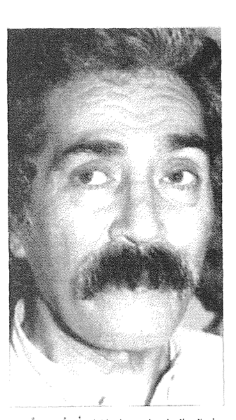
وكان الغالب أن تقوم هذه الأسواق فى الأشهر الحرم.

أما عن سوق عكاظ، فقد اتخذ سوقاً بعد عام الفيل (أى بعد مولد الرسول - صلى الله عليه وسلم - بخمس عشرة سنة، وفيها يتفاخرون، ويحضرها شعراؤهم ويتناشدون ما أحدثوه وأبدعوه من الشعر ثم يتفرقون.

وفيها أنشد الأعشى كما أنشدت الخنساء، وكان الرسول - صلى الله عليه وسلم - يدعو إلى الإسلام فى سوق عكاظ وكان السلام يسود السوق طيلة مدة انعقادها كما كانت معرضاً لكثير من عادات العرب وأحوالهم الاجتماعية ولقد أتاحت حرمة مكة وقداسة الكعبة لعكاظ أن تكون ملتقى جميع العرب فى موسم الحج والتجارة.

وفى الإسلام لم نعد نسمع عن هذه السوق الكثير، فقد تحول الاهتمام إلى سوق (المربد) فى البصرة، وسوق (كناسة فى الكوفة، ولكن (المربد) كان أكثر أهمية، وأعظم تأثيرا فى الحياة الثقافية والفكرية العربية.

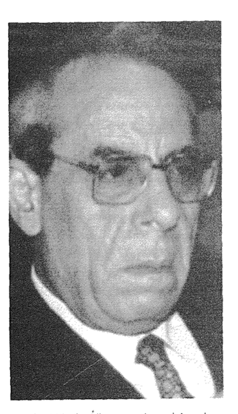
فإذا جلسنا إلى العصر الحاضر وجدنا أن الاهتمام العربى بهذه الاجتماعات والمنتديات الخاصة لا يزال مدفوعاً بقوة الاستمرارية مبقياً على صلة الأخلاف بالأسلاف، والأبناء والأحفاد بالآباء والأجداد، فقد يصعب أن تجد أدبيا عربياً مرموقاً من غير صلة وثقة بأبنائه من الطلاب وبمريديه من الناشئة، كما عمد بعض السادة وبعض السيدات إلى اصطناع هذه السنة الحميدة لعقد اجتماعات دورية فى منازلهم، والبعض الآخر فى المقاهى، أو المطاعم. وبعد أن انتهى ما ذكره د.ناصر - تاريخياً - عن الصالونات فإننا حين نتحدث عن زمن الصالونات الشهيرة كصالون مى زيادة - العقاد - طه حسين - ابكار السقاف - صبحى الجيار وغيرها.. نتجاهل أمراً مهماً هو أن هذه الصالونات جاءت فى زمن يتمتع بمناخ ثقافى مزدهر، وبالعديد من الأسماء الكبرى الكفيلة بإنجاح أى صالون واكسابه شهرة واسعة بمجرد الحضور إليه وبالتالى فإن نجاح مثل



هذه الصالونات فى زمانها كان أمراً طبيعياً بينما المنتديات الثقافية والصالونات الأدبية فى الزمن الراهن تقاوم الكثير من العقبات ومجرد استمراريتها كل هذه السنوات لهو نجاح يحسب لها.. لكن المنطقى جداً هو أن نبحث عما تقدمه هذه الصالونات للحياة الثقافية والأدبية المعاصرة وما تناقشه من موضوعات وما تفرزه من أجيال جديدة تكون مساهمتها فى تشكيل الحياة الثقافية مستقبلاً أمراً وارداً.. ومن هذا لمنطلق يصبح معرفة النتاج الفكرى والثقافى والبشرى لهذه الصالونات أمراً حيوياً.. والحقيقة أن الأمر عند مجرد الرصد كان مفاجئاً ومبشراً أيضاً حيث اتضح أن سماء القاهرة وحدها تزدان شهرياً بأكثر من مائتى ندوة من خلال هذه الصالونات والندوات الأدبية التى يأتى جزء كبير منها من خلال الصالونات الشهيرة والمعروفة كصالون د. تليمة ود. محمد حسن عبد الله ود. عبد الحميد إبراهيم ود. أحمد تيمور وتأتى البقية من خلال الندوات التابعة للمؤسسات الثقافية والجمعيات الأهلية التى تقيم نشاطاً ثقافياً وأدبياً بشكل دورى ومن أقدم هذه الصالونات وأشهرها الورشة الإبداعية لجريدة الجمهورية وقد انشئت سنة ١٩٨٤ مع بداية عودة الصفحة الأدبية وعودة الصفحات الأدبية والثقافية فى الصحف بعد انقطاع تواصل لعشر سنوات..

وأنشأها المشرف على الصفحات الثقافية فى الجمهورية والمساء فى ذلك الوقت د. فتحى عبد الفتاح، ومازالت الورشة تعمل حتى اليوم فى الجريدتين وتنشر أعمالهما تباعاً..

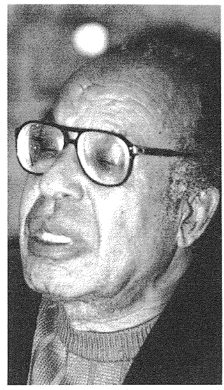
وقد استضافت الورشة تقريباً معظم المبدعين والمفكرين والنقاد كما طرحت العديد من القضايا والاشكاليات الثقافية والإبداعية منهم عبد المنعم تليمه وصلاح فضل وجابر عصفور - وأحمد مرسى وادور الخراط ومحمد حسن عبد الله والأبنودى وفاروق خورشيد ومحمد السيد عيد وتتميز الورشة الإبداعية لجريدة الجمهورية بعدة سمات خاصة.. منها التنوع الجيلى فى الحضور والتنوع الموضوعى مع الاهتمام بشباب المبدعين فى مجالات القصة والشعر والنقد ونشر أعمالهم وتعتبر ورشة الجمهورية امتداد التراث صحيفة الجمهورية فى هذا المجال منذ أن أنشأت الملحق الأدبى والثقافى الذى أشرف عليه طه حسين وعمل فيه د. لويس عوض ود. محمد مندور ود. عبد الحميد يوسن ثم الدور الذى لعبته الصفحات الأدبية والثقافة فى الجمهورية والمساء فى الستينات والسبعينات وأشرف عليها بالتوالى على الراعى وعبد الرحمن الشرقاوى وعبد الفتاح الجمل وفتحى عبد الفتاح والتى طرح منها الغالبية العظمى من الشعراء والقصاصين والروائيين من أمثال يحيى الطاهر عبد الله وعبد الرحمن الأبنودى وبهاء طاهر وأمل دنقل وحلمى سالم وجميل عطية وجمال الغيطانى وعبد الحكيم قاسم وجار النبى الحلو وسيد



حجاب وفؤاد حجازى ومن الأجيال اللاحقة محمد عبد السلام العمرى وسعيد الكفراوى ومحمد المخزنجى ومحمد المنسى قنديل وفتحى البريشى ومصطفى السعدنى ورضا البهات وإلى جوار ورشة الجمهورية الإبداعية يأتى صالون د. عبد المنعم تليمة كواحد من أعرق وأهم الصالونات الحالية والذى بدأه د. تليمة فى العام نفسه لتخرجه فى جامعة القاهرة عام ١٩٦٠ بمشاركة بعض زملائه من كلية الآداب وفى منتصف الستينات استقر الأمر على انعقاد الصالون مساء كل خميس.. وبعد عشر سنوات أى فى منتصف السبعينات تقريباً تحول الصالون إلى ما يشبه الجمعية الثقافية حيث أصبح له مجلس إدارة يضم عدداً من كبار المثقفين والأدباء.. واكتسب الصالون مع انتظامه بمرور الوقت شهرة واسعة وكان يحضره حسين فوزى ولويس عوض وسهير القلماوى ولطيفة الزيات

وإلى جوارهم مجموعة من الشباب الجاد الذين أصبحوا فيما بعد علامات بارزة فى الثقافة المصرية منهم جابر عصفور وسيد حجاب وأحمد مرسى وسعاد حسنى ونادية لطفى.. ولعل أكثر ما يميز صالون عبد المنعم تليمه هو عدم اقتصاره على الأدب والثقافة بمفهومهما الضيق وإنما اتسع ليشمل العديد من الفنون مثل الموسيقى والغناء والفنون التشكيلية وكذلك العديد من الموضوعات فى الفلسفة والعلوم والاقتصاد.. والجميل أن الصالون ما زال يبحث عن طرق جديدة للتطوير.. ويسعى د. تليمه لتحويله إلى ما يشبه جمعية ثقافية تعنى بالفنون المصرية من نحت وموسيقى وعمارة وأدب منذ عهد المصريين القدماء وحتى الآن... ويرى د.تليمه أن بعض الصالونات والندوات الحالية بالغة الجدية والقيمة مثل صالون د. عبد الحميد إبراهيم ود. محمد حسن عبد الله ووسيم السيسى وهى مفيدة رغم انحسار دورها عما كانت عليه فى الماضى بسبب الصحافة المتخصصة والتليفزيون والفضائيات وشبكات الإنترنت والتى بدأت تؤثر ولا شك فى مثل هذه التجمعات الثقافية والأدبية المهمة.

مساء الاثنين من كل أسبوع بالزيتون.. تقام ندوة أدبية من أنجح ندوات القاهرة تحت إشراف الشاعر والناقد شعبان يوسف.. ويعود تاريخها إلى عام ١٩٨٠، حيث بدأت تحت مسمى النادى الأدبى الثقافى وفى عام ١٩٩٢، تحولت إلى اسم ورشة يوسف إدريس للإبداع والنقد.. ثم استقرت باسم ورشة الزيتون الإبداعية.. وهى من الندوات التى تبحث لنفسها عن خصوصية سواء على مستوى الشكل أو المضمون.. وقد أقيمت فيها العديد من الندوات بمشاركة عدد كبير من الأدباء والمثقفين سواء بلقاءات معهم أو بمناقشات حول أعمالهم.. ومنهم جمال الغيطانى - إبراهيم أصلان - يوسف القعيد - سليمان فياض - محمد مستجاب - صنع الله إبراهيم - سلوى بكر - فتحى إمبابى - ميسون صقر - حلمى سالم - فريد أبو سعدة - جمال زكى مقار - د.فخرى لبيب - غالب هلسا - غسان كنفانى - هدى النعيمى - صلاح الدين بوجاه - منعم الفقير - حسن درويش - نبيل سليمان.



كما أقامت الورشة عدداً من الندوات للمبدعين الشباب أمثال محمود خير الله - نورا أمين - مى التلمسانى - حمدى أبو جليل - منال السيد - نجلاء علام وقد أقامت الندوة عدداً من المهرجانات حول أعمال أمل دنقل وصلاح عبد الصبور ويوسف إدريس.. كما ناقشت العديد من الموضوعات المهمة مثل «ثورة ١٩١٩».. «الخيال والثقافة والوطن» - «التراث.. العادات والموروث».. «الإبداع والسلطة المتعددة الأبوية»..

هناك أيضاً صالون د. محمد حسن عبد الله الذى يقيمه مساء الجمعة الأخير من كل شهر بمنزله بضاحية المعادى.. وقد بدأ الصالون بشكل عفوى حيث اعتاد الدكتور محمد حسن عبد الله على الالتقاء بمجموعة من الأصدقاء والطلاب الذين درس لهم.. ومع الوقت فكروا فى تثبيت هذا اللقاء.. وكان يتم من خلاله الاستماع إلى أعمال شباب المبدعين وتناولها بالنقد والتحليل.. ثم فكروا فى استضافة بعض الشخصيات الأدبية والثقافية المؤثرة شرط ألا تكون ذات إلحاح شديد على الظهور فى وسائل الإعلام وبالفعل تم استضافة د. عبدالغفار مكاوى - د. كمال نشأت - د. محمود الربيعى - د. حامد طاهر - د. عبد الحكيم حسان - يوسف الشارونى - نعمات البحيرى.. ويحاول الصالون كل فترة البحث عن الأصوات الأدبية الشابة لتقديمها فأقام عدداً من الأمسيات الشعرية والقراءات القصصية لأعمال محمد العشرى وخليل الجيزاوى وفارس خضر ورضا العربى وأشرف عويس ومحمود الضبع.. ومن الحريصين جداً على الاستمرار فى متابعة الصالون د.مصطفى الضبع ود. مجدى توفيق ود. صلاح السروى ود. عبدالحكم العلامى ود. عادل ضرغام ود. عادل عوض...

أما صالون الدكتور عبد الحميد إبراهيم، المسمى بصالون الوسطية، فموعده السبت الأخير من كل شهر بمتحف محمود خليل بالجيزة.. وإن كانت بدايته بمنزل د. عبد الحميد منذ ثلاث سنوات.. وحول عودة فكرة الصالونات من جديد يقول د.عبدالحميد إن الحياة الثقافية فى مصر تشهد ازدهارا جديداً انعكس على فكرة عودة الصالونات من جديد إلى ليالى القاهرة.. وهو حريص على استمرار وجود الشباب بصالون الوسطية لأنهم يعطون المناقشات نوعاً من الحيوية والحماس وهو أيضاً من الصالونات القليلة التى تقوم إلى جوار الندوات واللقاءات بإصدار بعض الكتب والمجلات حيث أصدرت كتاب الوسطية العربية فى تسعة أجزاء كما يصدر مجلة الوسطية.. ويستعدون لإصدار الجزء الأول من كتاب فى صالون الوسطية يتضمن محاورات ولقاءات

العام الأول من الصالون...

فى مارس ١٩٥٣ انعقد أول اجتماع بحجرة عبد الشافى القشاش بمجلة الفن برئاسة د. طه حسين لمناقشة فكرة إنشاء نادى القصة وهى الفكرة التى ظلت تراود يوسف السباعى وإحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبد الله وعبد الحميد جودة السحار ونجيب محفوظ وأمين يوسف غراب وعلى باكثير زمناً طويلاً... إلى أن التقى يوسف السباعى بالرئيس جمال عبد الناصر الذى أعطاهم المقر الحالى بشارع القصر العينى.. وكان أول رئيس للنادى هو د.طه حسين ثم توفيق الحكيم ثم نجيب محفوظ الذى اعتذر عن الرئاسة فى العام الماضى ليتولاها يوسف الشارونى.. ويقيم نادى القصة ندوته مساء الاثنين من كل أسبوع لعرض أحد الأعمال الأدبية ليقوم بمناقشتها نقاد متخصصون...

أما صالون د. أحمد تيمور فيقام فى العاشرة من مساء الأربعاء الأول والثالث من كل شهر فى عيادته بشارع الهرم - وهو من الصالونات المتميزة والتى تحظى بجمهور كبير من الأدباء والفنانين والإعلاميين والذين ينتمون لاتجاهات فكرية وإبداعية متنوعة ومنهم د. نادر الطويل ود. هشام السلامونى ود. زايد عبد الفتاح وإسماعيل إمام وفؤاد قنديل وسمير عبد الباقى ومحمد قطب وأحمد يوسف القرعى ومحمود الحدينى وسامح الصريطى وأحمد ماهر وحمدى الكنيسى وجمال حماد وعدد كبير من الأطباء والناشرين وغالباً ما يستضيف الصالون شخصية فى كل مرة ويفرد لها مساحة كبيرة من الحديث مثلما فعل مع المايسترو أحمد الصعيدى ود. صلاح فضل ود. عبد المنعم تليمه بالإضافة إلى ما يقدمه الصالون من مواهب فنية وموسيقية...

فى عام ١٩٩٤ تم إنشاء جمعية أصالة التى تقيم صالونها فى الأحد الأول من كل شهر وعزالدين نجيب رئيس الجمعية يرى أن مفهوم التراث لا يقتصر على المكان فقط ولهذا خرجت أصالة بأبعاد جديدة لموضوعات الصالونات الأدبية.. وهم تضم عدداً من الفنانين الذين يمثلون توجهاً جاداً لتعميق الهوية المصرية وتأكيدها مع ربطها بروح العصر الحديث وتلبية متطلبات المجتمع الراهنة وتناقش الجمعية موضوعات مثل «الفن المصرى على مشارف الألفية الثالثة - الفنون المصرية بين الأصالة والعولمة» والجمعية تهتم فى المقام الأول بالفنون التشكيلية...

ما ذكرناه من ندوات وصالونات فى معرض حديثنا لا يمثل حصراً ولا هو من قبيل الانتقاء.. فإلى جوار هذه الصالونات توجد تجمعات أخرى لا تقل أهمية وتلعب دوراً واضحاً ومهماً فى الحياة الثقافية والأدبية من خلال إفرازها للمواهب الجديدة أو من خلال مناقشتها للقضايا الثقافية والفكرية الجادة ومنها صالون النادى الثقافى المصرى الذى يشرف عليه حالياً د. عبد العزيز حجازى ومقره جاردن سيتى.

وهناك ملتقى الأربعاء من كل أسبوع والذى بدأ انعقاده بشكل دورى منذ عام ١٩٩٢ ويشرف عليه الشاعر الوردانى ناصف وأيضا جامعة الشعراء التى تنعقد فى الخميس الثالث من كل شهر بالمكتبة الثقافية العامة لحى المعادى وقد بدأ نشاطها عام ٩٤ بحدائق حلوان وكانت تسمى جماعة شعراء حلوان ويشرف عليها الشاعر إسماعيل بخيت...

وفى الاثنين الثانى من كل شهر ينعقد صالون الشاعرة سامية عبد السلام بمنزلها بمنطقة الهرم ويتم حضور أعضائه بدعوات خاصة ويناقش كل مرة موضوعاً فكرياً وثقافياً ثم تقام أمسية شعرية فى الختام..

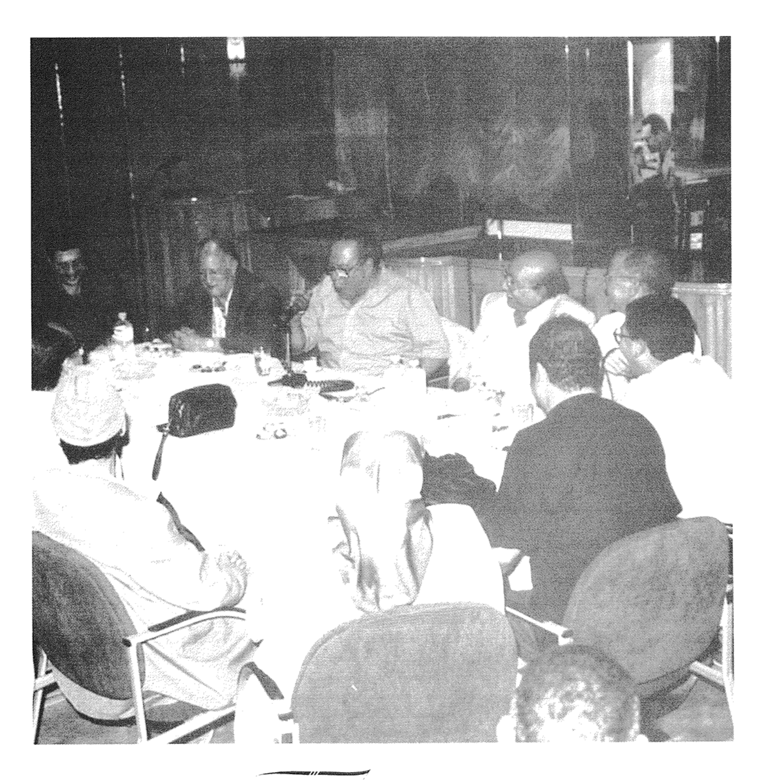
أما صالون نادى القصيد فينعقد، الجمعة الأول من كل شهر بمنزل الشاعر إبراهيم صبرى بمنطقة المرج وقد بدأ نشاطه منذ عام ١٩٧٣ ويقتصر المشاركة فيها على شعراء القصيدة الكلاسيكية..

أما رابطة الأدب الحديث فتعقد ندوتها فى مساء الثلاثاء من كل أسبوع بمقرها ٦ شارع بنك مصر ناصية شارع شريف.. وقد تم إنشاؤها عام ١٩٢٩ باسم رابطة الأدب الجديد ثم أعيد تسميتها عام ١٩٣١ باسم جماعة أبوللو ورأسها أمير الشعراء أحمد شوقى وضمن كوكبة من أعلام الساحة الأدبية وقتها كأعضاء ومؤسسين ومنهم أحمد زكى أبو شادى وخليل مطران ومحمود حسن إسماعيل ود. مختار الوكيل ثم رأسها الشاعر إبراهيم ناجى ثم محمد ناجى فى عام ٥٣ وفى عام ٨٥ رأسها الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتى...

وهناك أيضاً صالون نادى الصيد الرياضى الذى يتم فى السابعة من مساء كل أربعاء وهو حديث العهد قليلاً حيث بدأ نشاطه فى عام ٩٩ ويشرف عليه الشاعر محمد محرم.. وهو يقيم لأعضائه مسابقات أدبية مقصورة على أعضاء النادى فقط..

أما جماعة همسات الأدبية فتعقد صالونها فى الجمعة الثالث من كل شهر بمركز شباب الحلمية وقد بدأ نشاطها منذ عام ٨٩ وانتقلت لأكثر من مقر وتضم الكثير من العمال والحرفيين من محبى الشعر.

هناك أيضاً جمعية أصدقاء الفنون الكلاسيكية برئاسة د. عادل أبو زهرة ومنتدى ابن رشد بشارع المرعشلى بالزمالك وجمعية الأدباء برئاسة الأديب ثروت أباظة والرابطة الإسلامية بشارع صبرى أبو على وجمعية محبى الفنون الجميلة وجماعة أصدقاء مصر وجمعية الوفاء والأمل وصالون قاعة توت للفنون التشكيلية وندوة اتحاد العمال بشارع عماد الدين وجماعة الفنانين والكتاب بأتيليه القاهرة ويشرف عليها د. مدحت الجيار وصالون د. وسيم السيسى بالمعادى وهناك صالون جماعة فجر الأدبية ويشرف عليها د. يسرى العزب والذى يعقد ندوته مساء كل جمعة بنادى الجيزة الرياضى خلال شهور الصيف أما فى الشتاء فينتقل المقر إلى مكتب د. يسرى بشارع فيصل.. هناك أيضا ندوات حزب التجمع بشارع كريم الدولة مساء كل خميس ويشرف عليها



الشاعر حلمي سالم.. وأيضاً ندوة سوق الحميدية مساء كل أحد ويقيمها فاروق عبد القادر وندوة الأديب محمد جبريل مساء كل خميس بمقر نقابة الصحفيين وندوة جماعة الجيل الجديد مساء كل ثلاثاء بمقر نقابة الصحفيين ويشرف عليها الشاعر حزين عمر وصالون جماعة شعراء العروبة بمقر جمعية الشبان المسيحيين بشارع الجمهورية فى الجمعة الأول من كل شهر.. وجماعة فضفضة بمتحف أحمد شوقى مساء كل خميس وصالون د. محمد الدسوقى أباظة بمقر مكتبه بجوار ضريح سعد مساء كل خميس أيضاً.. وغيرهم الكثير.. إلى جوار المقاهى التى تمثل منتديات وتجمعات دائمة مثل مقهى ريش والندوة الثقافية وزهرة البستان... ونحن الآن نبحث عن رأى الأدباء والمثقفين أنفسهم فى فكرة الصالونات ومدى جدواها وإيمانهم بها فى الوقت الحالى حيث تقول فوزية مهران:

– الندوات الثقافية والأدبية سواء من خلال الصالونات أو بشكل مستقل مهمة جداً وتحتاجها الحياة الثقافية لدينا لزيادة مساحة الحوار الجماعى وإثراء الفكر.. كذلك العمل على اكتشاف مواهب حقيقية وإلقاء الضوء على كتاب جدد.. مما يعطى بدوره ثراءً للمجتمع بأكمله.. لكن السنوات الأخيرة شهدت انحساراً واضحاً للصالونات والندوات التى تتمتع بفكر حيوى وثراء حقيقى وأصبحت معظم الصالونات الموجودة تقليدية الفكر خالية من المضمون الذى يمكنه دفع التيار العام فى النهاية.. والصالونات الخاصة مجموعة من الشللية تدور فى دوائر خاصة ولا تتعداها ولا بد لها من قوى دافعة لكى تستعيد دورها الحقيقى...

ويميل إلى رأى فوزية مهران رأى الشاعر أحمد بخيت الذى يعتقد بأن معظم هذه المنتديات والصالونات يتم تناول موضوعاتها بشكل ارتجالى فاغلب الموضوعات تكون من قبيل المجاملة وتخلو من المتابعات النقدية ومعظم الحضور من محبى الظهور ففقدت الصالونات جمهورها الحقيقى وأصبحت مقصورة على المنظمين وأصدقائهم من الأدباء فقط.

أما الأديب مصطفى عبد الوهاب فيقول:

– إن الصالونات والندوات فرصة طيبة لتجمع عدد من المبدعين والأدباء فى مكان محدد وبشكل دورى.. كذلك فرصة لالتقاء أدباء من أجيال مختلفة مما يمنح الفرصة للاحتكاك فيما بينهم وتبادل ا لآراء، والأفكار وإحداث درجات متفاوتة من التأثير والتأثر... وعلى هذه الندوات والصالونات أن تقدم إلى جوار مناقشتها للموضوعات والقضايا الكبرى.. أصوات المواهب الشابة والكشف عن مدى موهبتها وصدقها وتوجيهها أيضاً من خلال مناقشتها..

والاهتمام بتنمية قدرات الأديب وإلقاء الضوء على المناطق القوية فى مواهبه ولفت انتباهه إلى نواحى الضعف... لكن بصراحة شديدة ليست كل الندوات والصالونات بهذه الجدية التى نتحدث عنها وإنما هناك من الأدباء من يقيمها كنوع من الترف الثقافى وإدعاء المعرفة وبالتالى فإن فاقد الشيء لا يعطيه.

الكاتب يوسف القعيد فيرى أنه من الصعب الحكم على الندوات الحالية لأن أثرها لا يظهر إلا بعد سنوات وليس بشكل سريع ومباشر ولكن أستطيع أن أقول إن المناخ الثقافى الآن ليس فى قوة الماضى ففى السبعينات مثلا كانت الندوات تمتلىء بالصحفيين والأدباء أما الآن فالحضور قليل. وفى الماضى كانت الصالونات لها تأثير كبير مثل صالون عائشة التيمورية، مى زيادة، قوت القلوب الدمرداشية التى كان لها مسابقة خاصة بالصالون وقد فاز بهذه الجائزة نجيب محفوظ فى بداياته ولا ينسى أحد صالون نجيب محفوظ الذى أفرز الكثير من الكتاب والأدباء والمثقفين.

ويقول أما الكاتب والصحفى جمال الغيطانى:

– إن هناك ندوات وصالونات ساعدت فى خلق وصقل كثير من المواهب مثل صالون نجيب محفوظ الذى احتضننى أنا شخصياً، وهناك ندوات لم أنسها ولن أنساها أشهرها ندوة الأوبرا التى كان يحضرها على باكثير وعبد الحميد جودة السحار ومحمد البساطى ويوسف القعيد وسيد خميس وفوزية مهران وغيرهم. ومن خلال هذه الندوة تعرف كتاب الستينات الجدد بعضهم على البعض. وكان محورياً فى الندوة هو نجيب محفوظ وارتباط الندوة باسمه جعلها ندوة أدبية شديدة الجدية. وتوقفت الندوة عام ٦١ لأسباب أمنية ثم أعيد نشاطها فى نادى القصة ثم مقهى قصر النيل. والندوة الثانية ندوة أمين الخولى المفكر العربى الكبير الذى تربى على يديه الكثير من الكوادر فهو من أعظم العقليات التى عرفتها مصر وإن لم يأخذ حظه من الشهرة، وقد تعلمت فى ندوته ما لم أتعلمه فى أعرق الجامعات فقد كان يجمع بين الأصالة والمعاصرة حتى في ملابسه. أما المنتدى الثالث فكان فى رابطة الأدب الحديث وندوة أسبوعية مستمرة حتى الآن والرابع كان فى جمعية خريجى الخدمة الاجتماعية وفيه تعرفت على نخبة ممتازة من الكتاب والأدباء مثل صلاح عيسى – طارق البشرى وغيرهما وندوة العظيم الناقد صبحى الجيار فالندوات والصالونات والمقاهى الثقافية المهمة عبارة عن جامعات تخرج لنا المئات من المثقفين والأدباء.

# حمدى عطية ..
# الفنان الأمريكى المصرى

**ولاء فتحى**

**يقول صمويل هنتنجتون فى كتابه المهم صراع الحضارات «بأننا الآن يمكننا أن نقسم العالم إلى عالم غربى واحد أما الباقى - بحسب تعبيره - فهو كثرة من العوالم غير الغربية، لذا فإن الصراع سيكون هو الانقسام الكبير بين البشر بينما سيكون المصدر الغالب للصراع ثقافياً، إنه تحد حضارى سافر ولكن علينا ألا نجعله يستفزنا إلى الدرجة التى تجعلنا نختزل هذا الآخر الغربى إلى مجرد «بلطجى دولى فى يديه هراوة نووية» .**

فالآخر شئنا أم أبينا يجسد نموذج الحضارة الآنية بكل ما تعنيه كلمة حضارة من أبعاد فكرية واقتصادية وسياسية لذا فما أحوجنا الآن أكثر من أى وقت مضى إلى مد جسور الحوار مع هذا الآخر أملاً فى التطور الذاتى ورغبة فى النمو الداخلى. ومن موقعه كأستاذ فى جامعة بنسلفانيا الأمريكية يحاول د. حمدى عطية أن يرصد نقاط التماس والاختلاف فى صفوف الحركة الفنية الأمريكية عبر عين الفنان الحساسة التى اقتربت ورأت.

ود. حمدى عطية واحد من أهم الفنانين التشكيليين الشبان الذين قدمهم صالون الشباب حيث حصل على عدد من الجوائز المهمة كان آخرها ترشيحه ليمثل مصر فى بينالى فينسيا عام ١٩٩٥ وفوزه بجائزة أحسن جناح فى هذه الدورة.

**د. حمدى اخترت الولايات المتحدة الأمريكية وطناً ثانياً تتفاعل معه لتنجز عبر مقوماته الحضارية والفنية ومشروعه الأكاديمى والفنى فلماذا الولايات المتحدة بالذات؟**

ببساطة شديدة لأننى وجدت أن عوالم الفنان الأمريكى مختلفة بالدرجة التى تكفى لإثارة فضولى نحوها ودفعى لاستكشاف خصوصيتها المتفردة فأنا كنت مثل باقى طلبة كلية الفنون الجميلة على صلة وثيقة بالأعمال الأوروبية الكلاسيكية وخاصة فى دول أسبانيا وإيطاليا وألمانيا حيث نشأت على الأطر الكلاسيكية بتقنياتها الأوروبية ولكن فى بينالى فينسيا عام ١٩٩٥م تيقنت بأن الحركة الفنية الحقيقية هناك فى الولايات المتحدة وليست فى أوروبا وقد عضد هذا الاكتشاف اتجاه بدأته أنا منذ مدة طويلة بصورة شخصية حيث بدأت الإطلاع على كتب ودراسات متخصصة عن حركات الفن التشكيلى فى الولايات المتحدة.

وبالمناسبة فقد اكتشفت حقيقة طريفة جداً وهى إن حلم الفنانين الأوربيين بصفة عامة والإيطاليين على وجه الخصوص هو السفر إلى الولايات المتحدة.

**كانت مدينة نيويورك التى تمثل قمة الحضارة الأمريكية بايقاعها اللاهث وبناياتها التى تناطح السحاب هى محطتك الأولى فى الولايات المتحدة فماذا كان شعورك تجاه هذه النقلة الحضارية المفاجئة؟**

بداية أحسست بالرعب وشعرت بصدمة قوية ولم تكن مدينة نيويورك هى السبب الحقيقى بل كان السبب الرئيسى هو هذا الفارق الشاسع بين مفردات لغتى كفنان تربى على روح البحر المتوسط والذوق الأوروبى بكل ما فيه بين شحنة إنسانية وانفعالية غير محدودة وبصيغتها التشكيلية التجريدية وبين مفردات اللغة التشكيلية الأمريكية التى تمثل الحضارة فى قمة تطورها.

**إذن كان الحوار بينك وبين الآخر ساخناً منذ اللقاء الأول؟**

نعم ولقد كان ذلك من حسن حظى فلم يلبث شعورى تجاه المجسد أن تغير. فبينما كنت أراه فى الماضى خطأ بأزاعقا، ومنفراً أصبحت أراه بعين جديدة عن قرب، فلم أعد منحازاً لطريقة التعبير الخالص من كل خطابية وأصبح المفهوم عندى أعلى من التشكيل، والفكرة أغلى من ترجمتها الشكلية لأن كل هذه التشكيلات هى مجرد خامات داخل لعبة الفن ذاتها وبالتالى أصبح عندى معيارجديد أكثر استنارة لنقد الفن بمفاهيمه وأساليبه الغربية التراثية كما تولدت عندى لغة جديدة تداخلت مع إيقاع العالم الأمريكى.

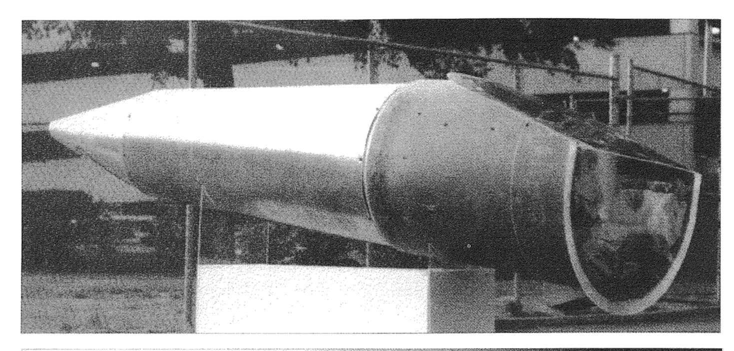
**من خلال هذه العين الجديدة والرؤية المغايرة كيف تحدد لنا أهم الملامح التى تميز أسلوب الفنان الأمريكى عن نظيره الأوربى؟**

إن أكثر ما يعنى الفنان الأمريكى هو الثقافة الأمريكية نفسها ففنه موجه بالدرجة الأولى لنقد الثقافة الأمريكية فهو يرى منها الجانب المظلم الذى لا يستطيع غيره أن يراه، ولذا فقد كان شغله الشاغل هو إبراز التناقضات فى المجتمع الأمريكى وذلك خلال توظيف فكرة الصدمة.

**ولكن فكرة الصدمة فى حد ذاتها ليست فكرة جديدة فهى متبناة فى أوروبا منذ بدايات القرن العشرين وفى كل مجالات الأدب وليس فى الفن التشكيلى فقط؟**

هذا صحيح ولكن الجديد هنا هو تلك الخصوصية الأمريكية التى أضفت على هذا الأسلوب المزيد من الحيوية والقوة مستغلة مفردات لغة الواقع الأمريكى. ففنان مثل مكارثى وهو واحد من أهم الفنانين التشكيليين المعاصرين يستخدم «فكرة الصدمة» لابراز الأبعاد الإجرامية وصور القبح الكامن فى ما نراه جميلاً فيتحول «بابا نويل» فى لوحاته إلى كيان يمارس الجنس مع الأطفال بصور مفزعة ويتحول الأب الأمريكى إلى قواد يدفع بأطفال لممارسة الجنس الفج إنها محاولة لتحطيم





ابجديات الدلالات التقليدية المتوارثة.

**هذا عن علاقة الفنان الأمريكى بمجتمعه فماذا عن علاقته بالآخر العربى المسلم؟**

الفنان الأمريكى منفتح على الآخر ولكننا لن نستطيع أن ننكر أن هناك قدراً ما من التعالى فى تعامله مع الحضارات الأخرى وخاصة غير الغربية. فالحركة الفنية الأمريكية تعتبر نفسها الحركة الرائدة لدرجة أنه فى حالة عدم فوز الفنانين الأمريكيين المشاركين فى البيناليهات الدولية بإحدى الجوائز المهمة فإنهم يوجهون اتهاماً شديد اللهجة بعدم الفهم إلى القائمين على تنظيم البينالى مدعين عدم قدرة الآخر على الفهم والإحساس بجماليات الفن الأمريكى.

**وفيما يخص العلاقة بين الفنان الأمريكى والفنان العربى؟**

فى الحقيقة إن الفنان التشكيلى الأمريكى مثله مثل أى مواطن أمريكى عادى لا يزال أسيرا للصورة النمطية عن العرب والمسلمين فقد نجحت وسائل الإعلام إلى حد كبير فى عزل الأمريكى وتعليبه ولكن ذلك لا ينفى حقيقة أن سوق الفن التشكيلية الأمريكية قد استوعبت إلى حد كبير عناصر عربية نسائية بارزة وتعاطفت مع قضاياهن بشكل كبير، وقد عمل هذا الوجود النسوى على تدعيم الصور النمطية عن الرجل العربى فالمرأة العربية مقهورة، مكبوتة والرجل العربى هو السجان الذى لا يستجيب لمطلبها بالحرية، يضاف إلى ذلك حقيقة أخرى مهمة وهى أن هذه الصور الذهنية الجاهزة لا تتطلب جهداً كبيراً لدى المتلقى لذا فهى الأكثر مبيعاً والأكثر اتساقاً مع أذواق المشترين وبخاصة فى دوائر الجمهور العادى غير المثقف وبالتالى فإن فلسفة السوق هى الأخرى متهمة بتسييد هذه الأنماط الجاهزة حيث يبحث «الكيرياتور» عن الربح أكثر من بحثه عن المعايير الفنية الدقيقة وهذا لا ينفى وجود مؤسسات أمريكية ضخمة تهتم بإبراز التجارب الحية النابضة بايقاع مجتمعها دون لهاث وراء الربح فمعاييرها فنية بالدرجة الأولى.

**إذن لماذا لا نستفيد نحن العرب من مثل هذه المؤسسات؟**

فى الحقيقة أنا لست ملما بكل أبعاد الحركة التشكيلية العربية لذا سأتحدث عن النموذج المصرى فأنا أرى أن الحركة الفنية التشكيلية فى مصر ليست غنية بالدرجة الكافية لجذب انتباه الفنانين الأمريكيين لأن أفضل فنانينا ما هم إلا مستنسخون جيدون للتراث الأوروبى الكلاسيكى.

**إذن فأنت تدعو الفنان المصرى للتمسك بتراثه الحضارى؟**

نعم ولا!!

فأنا أدعو لإبراز خصوصية الفن المصرى والعربى ولكن أخشى أن تتحول هذه الدعوة إلى مجرد تعبير سطحى عن الجذور التراثية العميقة فأنا أدعو إلى تراث عربى إسلامى حداثى بمعنى الإدراك لقيمة هذا التراث والتفاعل معه عن طريقة حركته الواقعية الدائبة فى الوعى المعاصر. وهذا وحده كفيل بإزالة سوء التفاهم الغربى العربى وأحب أن أضيف بأن السود وأمريكا اللاتينية استطاعا أن يجبروا الفنان الأمريكى على التفاعل معهم وعلى احترامهم وهم الآن يشكلان تيارين بارزين داخل الحركة التشكيلية الأمريكية بينما ظل الوجود العربى والإسلامى فى إطار فردى انعزالى.

**تؤكد فى حديثك على التراث الاسلامى بشدة وعلى أنه هو المخرج الحقيقى لنا من الأزمة الراهنة حتى أنك جعلته أكثر أهمية من التراث الفرعونى الذى تعارفنا على أنه الأكثر حضوراً فى الوجدان الغربى؟**

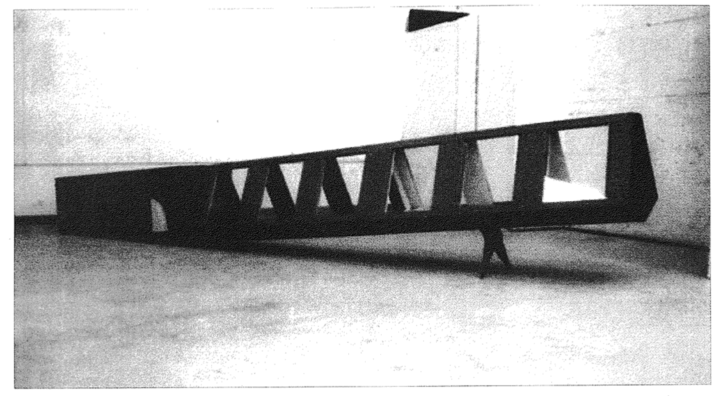
نعم وذلك لأن الفن الأوروبى والأمريكى يعد التراث الإسلامى أحد أبجديات لغته التشكيلية بل أنهم يرونه منعطف مهم فى تاريخ تطور الحركة الفنية الأوروبية حولت لغة الفن التشكيلى من مجرد التجسيد لأفكار دينية مسيحية إلى آفاق التجريد مؤكداً على أن العلاقة بين البشر والمطلق ليست فى حاجة إلى تجسيد ومن هنا أصبح الفن الأوروبى فيما بعد التأثيرية ينظر للروح الموجودة فى الفن الإسلامى بشكل خاص على أنه يتعامل مع لغة بصرية تتخطى حدودها البعد الثالث.

**هل تعنى أن الإسلام يتم التعامل معه بشكل تراثى خالص إذن أين الحضور الآتى لهذا التراث فى الحركة التشكيلية المعاصرة؟**

هذه ليست مهمة الأمريكيين ولكنها مهمتنا نحن فعندما تنبهت الفنانة الباكستانية سطية اسكندر إلى البعد التشخيصى فى الإسلام واختلافه عن مثيله فى التراث الغربى بدا الفنان الأمريكى متفاعلا معها وحظت باهتمام كبير بل و بمشاركة أمريكية لافتة للنظر فى محاولة منهم لارتياد آفاق التجربة معها. وهذا يؤكد ما قلناه سابقاً عن أننا لا يجب أن نلوم الآخر لأنه لم ينتبه إلى ما فى تراثنا من قيم حداثية وعصرية.

**شكلت أحداث الحادى عشر من سبتمبر منعطف مهماً فى الحياة الأمريكية بمختلف قطاعاتها فما هى أبرز ملامح هذا التغير على حركة الفن التشكيلى الأمريكية.**

إن آثار أحداث الحادى عشر من سبتمبر على الفن التشكيلى أبلغ من آثارها على أى جانب آخر من جوانب الحياة الأمريكية لأن منطقة المعارض الأكثر شهرة فى الولايات المتحدة كانت ملاصقة لمركز التجارة العالمى حتى إن الأتربة غطت على مركزى سوهو،



وتسيلشى أكبر مراكز الفن التشكيلى هناك. مما أدى إلى توقف نشاط الحركة الفنية تماماً لدرجة أنها لم تستأنفه إلا فى شهر يناير الماضى.

**وكيف كان رد فعل الفنانين الأمريكيين على هذه الهجمة ؟**

للأسف كان الإسلام هو أول متهم ولكن رد الفعل تشكل فى ثلاثة اتجاهات الأول هو إن ما حدث كان مجرد رد فعل وإننا – أى الأمريكيين – أصحاب الفعل الذى استفز هذا الرد العنيف والثانى يقول إننا الضحية وبالتالى فلا يجب أن نلوم أنفسنا والثالث يدعو إلى معرفة الإسلام والمسلمين بصورة أعمق.

**ترى هل كانت الدعوة للحوار من منطلق «اعرف عدوك لتأمن شره» ؟**

لا بل كان حواراً يرفع شعار «اعرف نفسك عبر الآخر»، وبالتالى فإن الأمريكيين لديهم جوع لفهم الإسلام والعرب وهذا ما تجلى واضحاً فى اجراءات استعادة الحركة التشكيلية لنشاطها مرة أخرى فبعض الجاليرهات مثل جاليرى «Exite» بكل التجمعات الحضارية فى مختلف انحاء العالم لتعبير عن آرائهم فى أحداث سبتمبر بينما أقام متحف «فلادلفيا» ندوة عن كيفية فهم الآخر من خلال الفن التشكيلى وتم استضافة عدد من كبار الفنانين والمفكرين العرب والمسلمين ولا زالت هذه الحركات نشطة ومستمرة حتى الآن.

**إذن فأحداث سبتمبر تشكل فرصة أمامنا لإقامة حوار أكثر ندية مع الأمريكيين ؟**

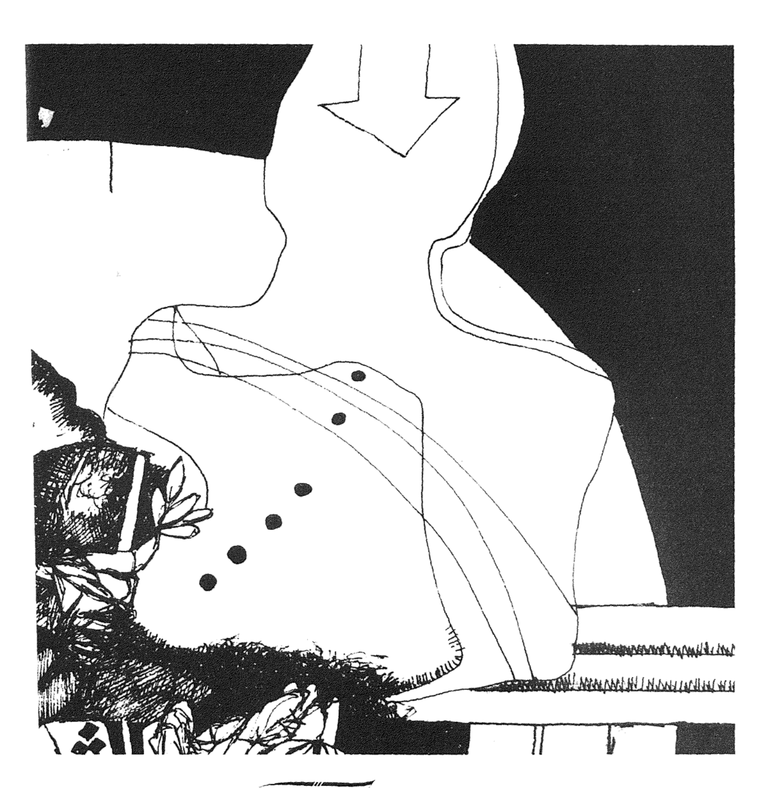
نعم فأن أرى أن المستقبل أفضل من الماضى فالغرب متلهف لفهم الإسلام بل ومتعاطف معه حيث لم تعد الصورة النمطية كافية لفهم ما حدث وهناك إصرار أمريكى على أهمية التعرف على المنظور العربى المسلم للغة الفن كوسيلة لاستيعاب صدمة «١١ سبتمبر» بالإضافة إلى أن هذه الأحداث أشعرت الشارع الأمريكى بأن إسرائيل أصبحت عبئاً استراتيجياً وليست حليفاً وبالتالى فالفرصة سانحة أمامنا فدعونا لا نرزح تحت وطأة نظرية المؤامرة فنقدم معادلة تراثية نواجه بها الآخر بمزيد من الثقة بالنفس.

**وما هى ملامح هذه المعادلة التراثية الحداثية ؟**

اعتقد أن أهم ملامحها هى عدم العنف والصدمة كما أنه يجب أن تتسم بنوع من الراديكالية كرد فعل على التصوف الطويل الذى لم يبق منها إلا السلبية والدروشة.

# الجذور

## الملف الثقافى والفكرى



# الملكية الفكرية

..تعبير دخل حياتنا من أوسع الأبواب المفتوحة على العولمة الجديدة وأصبح قانوناً عالمياً من المفترض أن يلتزم به الجميع ، ولكن البعض له رأى آخر فى قوانين الملكية الفكرية وفى تطبيقاتها محلياً ودولياً ..

وفى هذا الموضوع يحدثنا د. رفعت السعيد عن الملكية الفكرية والأرباح ، ود. محمد نور فرحات يتحدث عن الملكية الفكرية وطنياً ودولياً ، أما د. أحمد مرسى فيحدثنا عن المأثورات الشعبية والملكية الفكرية ، فى حين نقرأ لمحمد السيد عيد عن القانون من وجهة نظر مؤلف ، ويستعرض د. حسام لطفى المشكلات القانونية ، أما طه حسين فننشر له المقال الذى نُشر بجريدة الجمهورية ١٩٥٤ حول هذا الموضوع ، بينما يقدم نبيل فرج أقدم وثيقة تاريخية عن حقوق المؤلفين ، ونختم برأى سعد هجرس حول الملكية الفكرية والعولمة ..

لوحات الملف للفنان / ضياء العزاوى



# الأرواح قبل الأرباح

د. رفعت السعيد

**لعل ذلك الزمان الصعب الذى نعيشه والذى يحاول فيه الكبار وكبار الكبار فى هذا العالم أن يستحوذوا لأنفسهم على كل شيء ولا يتركوا لنا ولأمثالنا إلا الفتات، هذا الزمان أمكن تلخيصه فى شعار واحد تفجر عندما قرر الزعيم نيلسون مانديلا أن يتحدى هؤلاء الكبار، أن يتحدى منتجى الدواء الذين أنتجوا دواءً لعلاج مرض الايدز وحجبوه عن الفقراء ثمنه ثلاثون ألف دولار، قرر أن يتحداهم كما تحدى التفرقة العنصرية، أليست هذه هى أيضا تفرقة عنصرية؟! حجب العلاج عن الفقراء من مرض لا فكاك منه؟! تحداهم ولم يعترف بحقوق الملكية الفكرية لهذا الدواء فرفعوا عليه دعوى قضائية.. وفيما كانت محكمة جوهانسبرج تنظر القضية، تظاهر الفقراء هاتفين «الأرواح قبل الأرباح».**

ولقد أقرت الشركات الاحتكارية «الأرباح قبل الأرواح»، ولعل هذا القانون يأتى ليقرر أن «الأرواح قبل الأرباح».

وإذا كنت أبدأ بتأكيد موافقتى على القانون من حيث المبدأ، فإننى أرجو أن تأذن لى – سيدى الرئيس – ببضع ملاحظات أخشى أنها قد تفرض علينا أن ندخل بعضا من التعديلات، فالنظام القائم حالياً هو أن من حق طالب البراءة أن يودع طلبه بمقر المنظمة الدولية فى سويسرا طالبا شمول الحماية للدول التى يريدها، لكن اتفاقية باريس الخاصة بالعلامات التجارية واتفاقية مدريد المتعلقة بالملكية الفكرية تعطيان للدولة التى يرد اسمها فى طلب المودع أن ترفض منح تراخيص الحماية فى حدودها، وللمودع فى هذه الحالة أن يتظلم أمام لجنة محلية تضم عنصراً قضائياً، فإن لم يعجبه قرارها تظلم أمام محكمة محلية.. لكن اتفاقية الشراكة الأوروبية المصرية التى وقعنا عليها بالأحرف الأولى، والتى يبدو أننا لم نتمعن فيها جيداً، تضم ملحقاً خاصاً باتفاقية البراءات الأوروبية الموحدة المسماة (B.T.C)، وينص هذا الملحق على إنشاء مكتب دولى للتسجيلات تودع فيه طلبات البراءة، ولصاحب الطلب أن يطلب حماية حقه فى البلدان التى يريدها.. وتنص الـ (B.T.C) على منع هذه الدول من حق الاعتراض، ومن ثم لا يكون لنا أن نعترض على هذا الطلب.. ولأننا وقعنا على هذه الاتفاقية بالأحرف الأولى، فإننى أناشد الحكومة أن تصمم، قبل التوقيع النهائى على اتفاق الشراكة، على عدم الالتزام بهذه الاتفاقية لأن هذا النص يسقط الكثير من نصوص القانون الذى نناقشه وخاصة وسائل الحماية وبالأخص حق الترخيص الإجبارى.

مشروع القانون – ينص على أن يدفع مقدم طلب البراءة رسما قدره خمسة آلاف جنيه، فلنرفع الرسوم ما شئنا بالنسبة الأجنبى، فخمسة آلاف جنيه ليست أكثر إلا قليلاً من ألف دولار بالنسبة له، ولكن فلتكن هناك سبل مفتوحة وسهلة دوماً للتيسير على المبدع المصرى الذى سينفق على إعداد اختراعه من جيبه الخاص وسيحتاج إلى توكيل محام متخصص فى براءات الاختراع وسيعد أربعين نسخة من المشروع، كل ذلك مكلف، وأعرف أن هناك اقتراحا بلجنة لكننى أقترح أن يحدد للجنة أمد قريب عاجل حتى لا يكتشف المخترع المصرى أن عليه أن ينتظر حتى يفقد اختراعه أولويته فيسجله شخص آخر قبله هنا أو هناك... فى هذا البلد أو ذاك.

ثم إن مصر قد التزمت باتفاقية باريس التى تنص فى المادة (١٢) منها على أنه «تتعهد كل دولة من دول الاتحاد بانشاء مصلحة خاصة للملكية الصناعية ومكتب مركزى لإطلاع الجمهور على براءات الاختراع» ولنلاحظ أن هذا النص يتكلم عن «مصلحة» «أى» واحدة وعن «مكتب» أى «واحد».. أما فى القانون الحالى فإن حماية الملكية الفكرية مشتتة بين سبع وزارات... وزارة التموين وتختص بالعلامات التجارية والنماذج والرسوم الصناعية، ووزارة التعليم العالى والبحث العلمى وهى مختصة ببراءات الاختراع ونماذج المنفعة، ووزارة الثقافة وهى مختصة بالمصنفات الأدبية والفنية، ومركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار وهو مختص بتسجيل برامج الكمبيوتر وأسماء المواقع على الإنترنت، ووزارة الاقتصاد وهى نقطة الاتصال الخاصة باتفاقية التريس، ثم هناك أيضاً وزارة الصحة ووزارة الزراعة.

وإذا أتينا إلى المادة «٥٧» فإننا نقرأ عبارة «تمتد الحماية»، ولكننا لا نجد إلى متى تمتد وتنص المادة على أنه «تلتزم الجهات المختصة التى تتلقى هذه المعلومات بحمايتها من الإنشاء حتى زوال السرية عنها».

والسؤال: إلى متى تمتد الحماية؟ أبديا؟! هذا أمر مستحيل، مصلحتنا فى مصر تطلب تحديد مدة (ولتكن ٥ سنوات تالية) للحصول على الموافقة على تسويق هذه المنتجات أو زوال صفة السرية عنها، أيهما أقرب، وهذا ليس صعبا فهذه الصياغة وهى مهمة جداً لنا وافقت عليها منظمة التجارة العالمية فقد أقرت بهذا الحق للأردن، فالأردن أعدت القانون رقم ١٥ لسنة ٢٠٠٠ وجاء فى مادته رقم ٨ أنها تحدد مدة الحق بـ ٥ سنوات، وقد وافقت منظمة التجارة العالمية على ذلك.. فلماذا لا نستفيد من هذا النص؟!

أما بشأن صندوق موازنة أسعار الدواء غير المعد للتصدير الوارد فى المادة «٢٠»، فإن أسعار الدواء ستلتهب بطبيعة الحال التهابا شديدا قد يجعله

صعب المنال على المستورين فى هذا البلد، وحتى من هم فوق ذلك، ولا شك أننا بحاجة إلى الدعم، أقر بذلك، لكننى أسأل سؤالاً واحدا: ما هو المقصود بالدواء غير المعد للتصدير؟ الدواء المصرى!! فماذا عن الدواء الذى نجبر على استيراده، كالأنسولين مثلا، هل سيحرم المستهلك المصرى من دعمه؟ هل سيستطيع المصرى أن يشترى كل يوم حقنة بنسلين بسبعة جنيهات أو أكثر؟ هذا أمر أعتقد أنه مستحيل.

ثم نأتى إلى موضوع الكتاب، الأب الحقيقى للثقافة، فبعد كل ما فعلته فيه الحكومة، بعد كل الضرائب المرتفعة على الورق وعلى كل مستلزمات الطباعة، بعد ضريبة المبيعات، يهاجر الكتاب بكتبهم إلى بلد عربى فينتقل حق النشر إلى الخارج، وهناك يفقد المؤلف كثيراً من حقوق إبداعه، فلا تشغلوا أنفسكم كثيراً بالحديث عن حقوق المؤلف، فقد دفعتموه دفعا إلى الرحيل بأعماله بعيداً، طاردتموه بضرائب غير عاقلة فطردتموه من ساحة البحث عن حقوقه هنا إلى ساحة البحث عن حقوقه هناك.

المادة «١٧٥» من المشروع، فى الفقرة الثانية، تسلب الحق الاستئثارى للمؤلف وتجعله مباحا إذا ما اتفق المخرج وكاتب الحوار والسيناريست والموسيقار، فى حين أن أستاذ الجميع الدكتور السنهورى قال: المؤلف المبدع هو الأب الشرعى الوحيد لإبداعه.. فكيف يسمح لأحد أن يسحب الحق من المبدع، من الأب الشرعى للإبداع؟! والتعويض من يقدره؟! القاضى مع كل الاحترام والخبير مع كل الثقة لا يمكنهما أن يقنعا قلب المبدع وضميره بأنه قد نال حقه.. الحق هو أن تحذف الفقرة الثانية من المادة «١٧٥» فهى مخالفة لكل حقوق المبدع خاصة أننى قد أكتب رواية فيسطو عليها سيناريست أو مخرج ويحولها من رواية جادة إلى رواية جنسية فما هو موقفى أنا كمبدع أو يحولها إلى عكس ما قصدت رأيا وفكرا وموقفا.. فكيف يسمح لهم بذلك..

نأتى إلى مشكلة أخرى متعلقة ببرمجيات التصميمات الهندسية المسماة «بالأتوكاد»، وهى ضرورية الآن لكل شركات المقاولات، سعر النسخة منها فى مصر ١٠ آلاف جنيه ولا يجوز تكرار النسخ منها.

الفقرة الثانية تنص على أنه «لمؤلف السيناريو ومحور المصنف الأدبى ومؤلف الحوار والمخرج مجتمعين الحق فى عرض المصنف السمعى أو البصرى أو السمعى البصرى رغم معارضة واضع المصنف الأدبى الأصلى أو واضع الموسيقى، وذلك مع عدم الإخلال بحقوق المعارض المدنية على الاشتراك فى التأليف».

والمؤلف كما يقول الأستاذ السنهورى هو الأب الشرعى للعمل الإبداعى ولا يجوز لأحد أن ينازعه الحق فيه، ونحن وافقنا على عديد من المواد وسألتوا على حضراتكم مادة وهى المادة ١٤٢ «يتمتع المؤلف وخلفه العام على المصنف – بحقوق أدبية أبدية..».

ومع ذلك يسمح لكاتب السيناريو أو المخرج أو المحور أن يستخدم النص رغم أنف صاحبه، أن يستخدم الابن الشرعى رغم أنف صاحبه، هذا يتناقض مع الفقرة ١٠ من المادة ١٣٨ التى تنص على أن تكون إتاحة المصنف للجمهور بموافقة المؤلف.

وهذا يتناقض مع المادة ١٣٩ ومع المادة ١٤٢ ومع المادة ١٤٣، ولا أعرف من هو صاحب المصلحة فى وضع مثل هذه المادة، المؤلف له حقوق أبدية ويستحيل أن ينازعه فيها أحد، وأنا أقول إنها مسألة خطرة، وأنا شخصياً إذا كتبت مصنفاً أدبياً وأخذه مخرج وحوله إلى غير ما أريد فكريا أو حوله إلى رواية لا أسمح ولا تسمح سمعتى أن تعرض بهذا الشكل، أناشد الحكومة وأناشد اللجنة الموقرة أن تأمر أو أن تسمح برفع هذه الفقرة نهائياً لأنها مخالفة للنظام العام ومناقضة لحقوق المؤلف التى هى حقوق أبدية.



# الحماية القانونية للملكية الفكرية

د. محمد نور فرحات

**مفهوم الملكية الفكرية أوسع نطاقاً من الناحية القانونية من مفهوم حق المؤلف. ويقصد بالملكية الفكرية فى معناها المعاصر الحقوق التى يوفرها القانون والمترتبة على أى نشاط أو جهد فكرى يؤدى إلى ابتكار فى المجالات الأدبية والفنية والعلمية والصناعية. فهى تشمل فضلا عن حقوق المؤلفين والمبدعين الحقوق الواردة على العلامات التجارية وحقوق براءات الاختراع وغير ذلك من صور الملكية المعنوية وإطلاق تعبير الملكية الفكرية على هذه الحقوق هو من قبيل المجاز. فالملكية بصفة عامة كما يعرفها رجال القانون تعريفاً مستمداً من التراث العريق للقانون الرومانى هى حق عينى أصلى يتيح لصاحبه سلطة استعمال الشىء واستغلاله والتصرف فيه.**

والأصل من الناحية التاريخية أن الملكية باعتبارها سلطة استئثارية مطلقة فى حدود القانون تقع على الأشياء المادية كالعقارات والمنقولات. وقديماً كان نقل الملكية فى القانون الرومانى يقترن بطقوس رمزية تفيد تسليم الشىء المادى الذى يراد نقل ملكيته. ولم يكن يتصور أن تقع الملكية على هذه القيم المعنوية لسبب واضح بسيط أن أدوات ووسائل وتقنيات حفظ الإنتاج الذهنى لم تكن قد توصلت إليها الإنسانية بعد.

وظهرت الحاجة الفعلية الملحة لحماية الملكية الفكرية مع اختراع الطباعة فى القرن الخامس عشر، إذ عن طريق هذه التقنية المذهلة التى غيرت التاريخ العقلى الإنسانى أمكن حفظ الإنتاج الذهنى للمبدعين وأصبحت إمكانية تداول هذا الإنتاج وانتشاره على نطاق واسع إمكانية متوفرة بسهولة. وقد ترتب على ذلك جانب إيجابى هو يسر انتشار المعرفة والإنتاج الذهنى، وترتب عليه أيضاً جانب سلبى هو تعرض هذا الإنتاج الذى انتشر على نطاق واسع بفعل تقنية الطباعة إلى عمليات سطو بنسبة الإنتاج الذهنى لغير صاحبه أو بتعديله أو تشويهه دون إذن صاحبه أو بالاستيلاء على ما يدره هذا الإنتاج من عائد مادى اعتداء على حقوق صاحبه. وهنا برزت الأهمية الملحة لتوفير الحماية القانونية لحق المؤلف. حقيقة أن الاستيلاء على الإنتاج الذهنى للغير كان أمراً مستهجنا ومشينا فى الحضارات القديمة، وثمة إشارات متعددة تدل على ذلك إلا أن الحاجة إلى الحماية القانونية لحق المؤلف لم تظهر إلا عندما اكتسب هذا الحق أهمية اقتصادية فائقة بفعل تطور تكنولوجيا نقل وتوزيع المؤلفات أى تكنولوجيا الطباعة.

وإذا كان الأمر كذلك عندما اخترع جوتنبرج تقنية الطباعة فى القرن الخامس عشر فما بالنا اليوم وقد انفجرت حولنا ثورة الاتصالات والمعلومات التى ألغت حواجز المعرفة بين البشر وتطورت تطوراً هائلاً تقنيات نقل الأفكار وحفظها وتداولها فى مجالات استنساخ الوثائق وإرسالها عبر الفاكس والبريد الإلكترونى وتسجيل الصور السمعية والبصرية وتكنولوجيا الحاسبات الشخصية ونشر المعلومات وتداولها عن طريق شبكة الإنترنت وشبكات البث الإذاعى المسموع والمرئى كثيف الإشعاع والشبكات الرقمية وغير ذلك من مظاهر ثورة الاتصالات التى تأتى كل يوم بجديد مذهل الأمر الذى يجعل الأفكار سهلة التداول من ناحية ويجعل الاعتداء على حقوق المؤلفين والمبدعين المادية والمعنوية أمراً فى غاية اليسر إن لم يكن ثمة تنظيم قانونى محكم ينظمها ويعطى لكل ذى حق حقه: حق المبدع فى نسبة إبداعه إليه وفى استغلاله مادياً، وحق المجتمع فى الإستفادة من ثمرات الفكر والإبداع والمعرفة. واليوم يصبح أمر الحماية القانونية للملكية الفكرية على الساحتين الوطنية والدولية أمراً أكثر إلحاحا فى ظل انفجار ثورة المعلومات والمعارف حتى أنه لم تعد تشرق على الإنسانية شمس يوم إلا ويحرز الإنسان تقدما ما فى فرع من فروع المعارف والعلوم خاصة فى مجالات التكنولوجيا الحيوية والمواد الجديدة وعلوم الفضاء والطاقة الجديدة والمتجددة وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات. أى أن حجم الإبداع العلمى والفنى والأدبى غير المسبوق قد زاد وتغير نوعيا بطريقة هائلة وواكب ذلك تطور هائل فى تكنولوجيا نقل المعلومات وتداولها.

ويرجع ظهور الوعى بضرورة التنظيم القانونى لحق المؤلف إلى أوائل القرن الثامن عشر عندما صدر فى إنجلترا عام ١٧١٠م القانون المعروف باسم قانون الملكة آن والذى يعد أول قانون يعنى بحقوق المؤلف واقتصر فى حمايته على الكتب وحدها دون غيرها من أشكال حفظ الإبداع العقلى. واشترط القانون لإسباغ حمايته بعض اجراءات التسجيل والإيداع.

وفى عام ١٨٧٧م اصدر الملك لويس السادس عشر فى فرنسا عدة مراسيم تحدد قواعد طباعة الكتب ونشرها ونصت هذه المراسيم على حق المؤلف الأدبى والمادى على مصنفه. وفى الولايات المتحدة صدرت عدة قوانين فى الولايات متعلقة بحماية حق المؤلف فى أواخر القرن الثامن عشر. وقد خول الدستور الأمريكى الكونجرس سلطة تعزيز تقدم العلوم والفنون النافعة عن طريق منح المؤلفين والمخترعين حقا استئثاريا على كتاباتهم ومؤلفاتهم لفترات محددة. وصدر أول قانون فيدرالى لحماية حق المؤلف فى الولايات المتحدة عام ١٧٩٠ الذى عنى بتوفير الحماية للخرائط



والكتب والرسوم البيانية.

ولم تأت نهاية القرن التاسع عشر إلا وأصبحت حماية حق المؤلف شاغلاً تشريعياً على مستوى التشريعات العالمية بحيث تضمنت تشريعات مختلف الدول نصوصا تعنى بتوفير الحماية لهذا الحق.

ومع تقدم تقنيات الاتصال الدولى أصبح واضحا للمجتمع الإنسانى أن الحماية الوطنية وحدها لا تكفى إذ قد تتعدد صور الاعتداء على حقوق المؤلفين خارج أوطانهم فى وقت ضاقت فيه المسافات أمام انتقال الأفكار ونشطت فيه حركات الترجمة والاقتباس وشاعت فيه تقنيات نقل الفكر والإبداع. لقد كانت الحماية الدولية فى بداية الأمر تتقرر فى التشريعات الوطنية عن طريق النص على مبدأ المعاملة بالمثل أى إسباغ الحماية على المصنف الأجنبى المنشور فى الوطن إذا كانت دولة المؤلف تسبغ نفس الحماية على المصنف الوطنى إذا نشر لديها.. إلا أن هذه الحماية الجزئية لم تعد كافية. وظهرت الحاجة إلى شكل شامل للحماية على المستوى الدولى.

وهكذا وقعت عام ١٨٨٦ أول اتفاقية متعددة الأطراف لحماية حق المؤلف هى اتفاقية برن. ثم تعددت فى القرن العشرين الاتفاقات الإقليمية. وأهم هذه الاتفاقات هى تلك التى أبرمت فى منطقة الأمريكتين مثل اتفاقية مونتفيديو عام ١٨٨٩ واتفاقية مكسيكيو عام ١٩٠٢ واتفاقية ريو دى جينيرو عام ١٩٠٦ واتفاقية بيونس أيرس عام ١٩١٠ واتفاقية كارا كاس عام ١٩١١ واتفاقية هافانا عام ١٩٢٨ واتفاقية واشنطن عام ١٩٤٦.

تم أبرمت الاتفاقية الدولية الكبرى لحق المؤلف فى جنيف عام ١٩٥٢ وعدلت فى باريس عام ١٩٧١. هذا فضلا عن العديد من الاتفاقات الدولية الأخرى التى تنظم مختلف جوانب الملكية الفكرية مثل اتفاقية جنيف لعام ١٩٧١ لحماية منتجى الفونوجرامات واتفاقية مدريد بشأن تفادى الازدواج الضريبى على جعائل حق المؤلف والاتفاقية الخاصة بحماية التراث الثقافى والطبيعى العالمى (باريس ١٩٧٢) والاتفاقية الخاصة بحماية منتجى المصنفات المسجلة ضد الاستنساخ غير المرخص ومعاهدة باريس لحماية حقوق الملكية الصناعية عام ١٨٨٣، واتفاقية مدريد بشأن التسجيل الدولى للعلامات لعام ١٨٩١، واتفاقية ستراسبورج بشأن التصنيف الدولى للبراءات لعام ١٩٧١، ومعاهدة واشنطن بشأن الملكية الفكرية للدوائر المتكاملة لعام ١٩٨٩ وأخيراً اتفاقية انشاء منظمة التجارة العالمية فى مراكش فى أبريل ١٩٩٤ وملحقها رقم ١-ج المسمى باتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (التربس).

وقد حظيت حماية الملكية الفكرية وحقوق المؤلف بالاهتمام على المستوى العربى إذ نصت المادة الواحدة والعشرون من ميثاق الوحدة الثقافية العربية على «أن تعمل الدول الأعضاء على أن تضع كل منها تشريعا لحماية الملكية الأدبية والعلمية والفنية لما ينتج فى هذه الميادين فى كل دولة من دول الجامعة العربية وفى عام ١٩٨١ تم توقيع الاتفاقية العربية لحقوق المؤلف. على أن مستوى الحماية فى هذه الاتفاقية لا ترقى إلى مستوى الحماية فى اتفاقية برن فضلا عن خلو الاتفاقية من وسائل للمراقبة أو آليات لحسم المنازعات.

ومنذ البدايات الأولى انخرطت مصر فى الأنشطة الدولية المتعلقة بحماية الملكية الفكرية وحقوق المؤلف. فبناء على الدعوة التى وجهتها عصبة الأمم إلى حكوماتها للانضمام إلى اتفاقية برن شكلت الحكومة المصرية لجنة خاصة لدراسة هذا الموضوع. ولم تتوان مصر عن المشاركة فى عديد من المؤتمرات التى عقدت لتقييم اتفاقية برن وأخصها مؤتمر روما عام ١٩٢٧ ومؤتمر استكهولم عام ١٩٦٧.. ثم انضمت مصر إلى اتفاقية برن عام ١٩٧٦ وأبدت تحفظين على هذه الاتفاقية أولهما أن الانضمام لا يعنى اعتراف جمهورية مصر العربية بإسرائيل ولا يؤدى إلى دخول مصر فى علاقات معها طبقا للاتفاقية، وثانيهما يتعلق بعدم التزام مصر بولاية محكمة العدل الدولية. كما انضمت مصر إلى عديد من الاتفاقات الدولية الأخرى مثل اتفاقية جنيف بشأن حماية منتجى التسجيلات ضد النسخ غير المشروع للفوتوجرامات واتفاقية حماية الدوائر المتكاملة واتفاقية انشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية الموقعة فى جنيف عام١٩٦٧ والتى انضمت إليها مصر عام ١٩٧٥ واتفاقية تفادى الازدواج الضريبى على جعائل حقوق المؤلف الموقعة فى مدريد عام ١٩٧٩ والتى انضمت إليها مصر عام ١٩٨١.

وقبل صدور القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ بحماية حق المؤلف فى مصر كانت الساحة التشريعية المصرية خلوا من نصوص تفصيلية تنظم وتحمى حقوق التأليف. وقد نصت المادة ٨٦ من القانون المدنى على أن الحقوق التى ترد على شيء غير مادى تنظمها قوانين خاصة. ومع ذلك فقد لعب الفقه والقضاء الوطنى والمختلط دوراً مهماً فى توفير الحماية القانونية لحق المؤلف وفى تحقيق المساواة بين المؤلف الوطنى والمؤلف الأجنبى فى التمتع بهذه الحماية استنادا إلى مبادىء القانون الطبيعى وقواعد العدالة فى غيبة نصوص تشريعية توفر هذه الحماية.

وقد أدخلت على القانون رقم ٣٤٥ لسنة ١٩٥٤ عدة تعديلات لمواكبة التغيرات الاجتماعية المستجدة كان آخرها بالقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٩٢ الذى شدد من العقوبات المفروضة وأدخل فى دائرة الحماية مصنفات الحاسب الآلى وغيرها.

ودون الدخول فى تفصيلات قانونية عن جوانب وحدود الحماية التى يوفرها هذا القانون فيكفينا الإشارة إلى أن القانون يبسط حمايته على المصنفات المبتكرة. ويحمى القانون حقوق مبتكرى هذه المصنفات أدبية كانت أو مادية. وتشمل الحقوق الأدبية حق تقرير النشر أوالتوزيع للمرة الأولى وحق احترام المؤلف ومصنفه وحق سحب المصنف. وتشمل الحقوق المالية حق المؤلف فى الحصول على عائد استغلال المؤلف ماديا.. وقد قرر القانون جزاءات جنائية ومدنية لحماية حق المؤلف. كما نص القانون على إجراءات تحفظية مؤقتة لوقف انتهاك الحق.

وقد باتت الحاجة ملحة اليوم إلى وضع مشروع متكامل لحماية الملكية

الفكرية يراعى الوفاء بالتزامات مصر الدولية وفقا لاتفاقيتى الجات والتربس كما يراعى أيضاً الحفاظ على المصلحة الوطنية من أن تعصف بها رياح العولمة فى ظل مبدأ حرية التجارة.

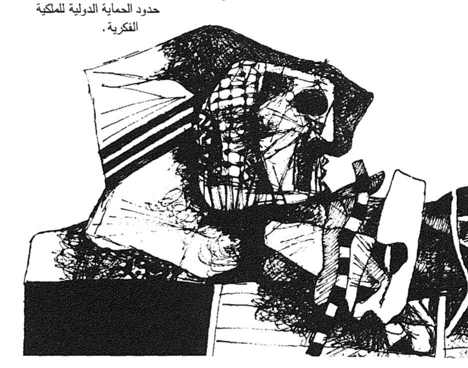
وبالتالى جرى إعداد مشروع القانون الجديد للملكية الفكرية الذى تمت مناقشته وإقراره فى مجلس الشورى وتجرى حاليا مناقشته فى مجلس الشعب.

فماذا إذن عن تأثير اتفاقية الجات عن التنظيم القانونى الدولى والوطنى للملكية الفكرية. الاتفاقية العامة للتعريفة والتجارة (الجات) هى معاهدة متعددة الأطراف أبرمت عام١٩٤٧ بواسطة ٢٣ دولة ووصل عدد الدول المنضمة إليها الآن ١١١ دولة نصيبها من التجارة العالمية يزيد على ٩٠٪.. وتقوم الاتفاقية على مبدأين أساسيين أولهما عدم التمييز أى أن كل دولة طرف تتعهد بمنح كل الدول الأطراف كافة الامتيازات التى تمنحها للدول الأخرى، والمبدأ الثانى هو عدم الالتجاء إلى الحواجز والحماية عن غير طريق التعريفة الجمركية. وقد سعت الولايات المتحدة مدعومة بالدول الأوروبية وكندا واليابان خلال التحضير لجولة أورجواى إدخال موضوع الملكية الفكرية فى جولة المفاوضات بهدف إقامة نظام دولى جديد لحماية الملكية الفكرية. ورغم أن هذا الاتجاه لقى معارضة شديدة من الدول النامية ومنها مصر وأبدت فى ذلك حججا شتى إلا أن الأمر قد أسفر فى النهاية عن إبرام اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية المعروفة اختصاراً باسم اتفاقية التربس والتى يتمثل أحد بواعثها الجوهرية فى وضع حد لخسائر الولايات المتحدة والدول المتقدمة من تقليد منتجاتها وعلاماتها وانتهاك حقوق مؤلفيها ومخترعيها.

ومن هنا يصبح تقسيم دول العالم إلى دول منتجة للمعرفة التكنولوجية ودول مستهلكة لها أمر له مغزاه فى محاولة فهم فحوى هذه الاتفاقية ومراميها. وقد قسمت الاتفاقية الدول الأطراف إلى مجموعات من الدول حسب درجة نموها. فبالنسبة للدول المتقدمة يبدأ تطبيق الاتفاقية اعتبارا من أول يناير ١٩٩٦، أما الدول النامية فتتمتع بفترة سماح تنتهى فى الأول من يناير سنة٢٠٠٠ ويجوز لها الحصول على فترة سماح إضافية تنتهى فى أول يناير ٢٠٠٥ بالنسبة لبعض المنتجات المستفيدة من حماية براءات الاختراع. أما الدول الأقل نموا فتتمتع بفترة سماح فيما عدا نصوص المعاملة الوطنية ومبدأ الدولة الأولى بالرعاية مدتها عشر سنوات تنتهى فى أول يناير ٢٠٠٦ مع جواز تمديد هذه المدة.

والواقع أن دخول الدول النامية فى منظومة الحماية الدولية للملكية الفكرية يلقى عليها تبعات تتحملها عند شروعها فى الاستفادة من ثمار العلم والتكنولوجيا المتقدمة وهى تبعات ثقال. إلا أن نقل هذه التبعات قد يكون دافعا لهذه الدول على تشجيع البحث العلمى لديها ومحاولة توطين التكنولوجيا المحلية التى تواجه مشكلات التنمية بها اعتمادا على تفتح عقول أبنائها.

هل تتجه العولمة فعلا عندما تطبق فى مجال القانون والعلاقات الدولية إلى إزالة الحواجز؟ أم أنها تؤدى فى المقام الأخير إلى تكريس المزايا وحصر ثمار التقدم فى دائرة ضيقة؟ وهل لهذا كله صلة بما جرى فى ديربان من مطالبة الدول النامية الدول المتقدمة بتعويضها عن سنوات الاستغلال والاستعمار والرق؟ فإذا كان الجميع اليوم يطالبون بالتعويض، فلماذا نعوض الحاضر فقط ولا نعوض التاريخ؟ إن الحديث فى ذلك يطول ويخرج عن حدود الحماية الدولية للملكية الفكرية.



# قراءة مؤلف لقانون حقوق المؤلف

محمد السيد عيد

**لن تضيع من ذاكرتى أبداً تفاصيل اللقاء الأول مع ممدوح الليثى رئيس قطاع الإنتاج فى منتصف التسعينات. فقد صبحتنى إليه السيدة نور الهدى مدير عام التخطيط لنتفق على الأجر الذى سأتقاضاه مقابل كتابة حلقات مسلسل الزينى بركات. قال لى ممدوح الليثى: سندفع لك أجراً لم يحصل عليه مبتدىء من قبل، سأعطيك ستمائة جنيه مقابل السيناريو والحوار لكل حلقة.**

قلت له متعجباً: مبتدىء؟ أنا من كتاب الصف الأول بالإذاعة، والمفروض أن يوضع تاريخى الأدبى فى الاعتبار.

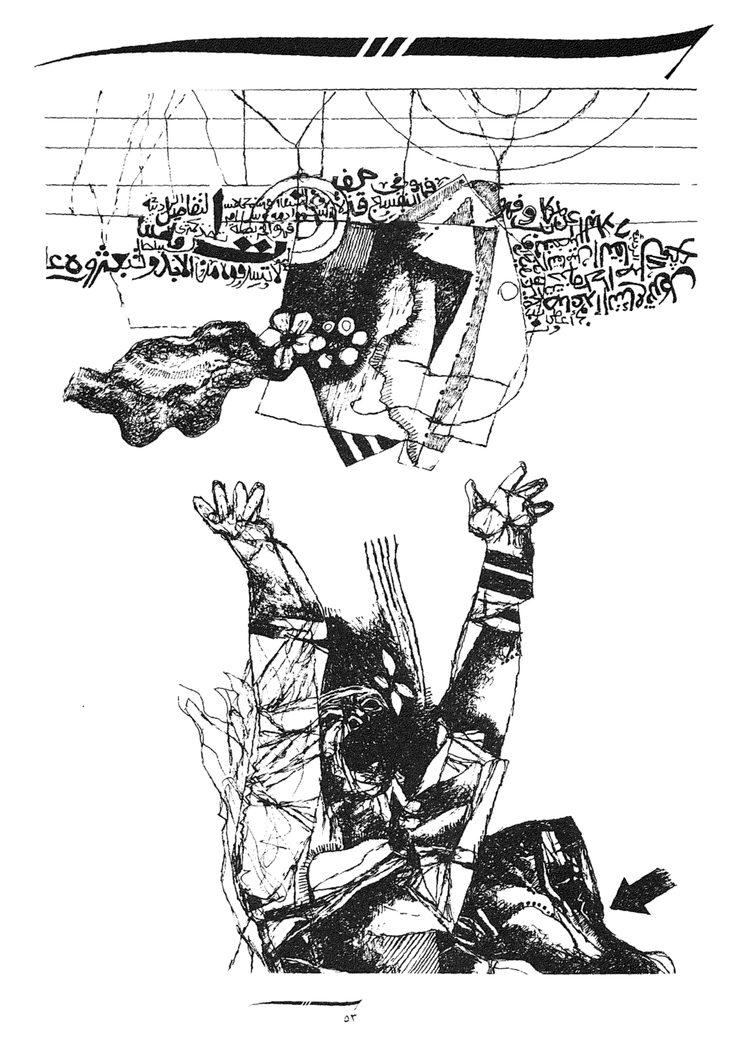
قال: أى إذاعة؟ التليفزيون هو المجد. ومع هذا فقد راعيت تاريخك، أجر المبتدىء هنا ثلاثمائة جنيه وأنا سأعطيك المبلغ مضاعفاً. المهم أنى وافقت، فقد كنت أرى أن الكتابة ليحيى العلمى صاحب دموع فى عيون وقحة، والأيام، والهجان، تستأهل التضحية. لكنى بعد توقيع العقد تبينت أن النقابة ستحصل على عشرين فى المئة من دخلى لأنى لست عضواً بها، والضرائب ستحصل على ١٥ ٪ واتحاد الكتاب ٢ ٪، كما ستحصل دمغات تزيد على ٦ ٪ وهكذا وجدت أن المسلسل كله (٢١ حلقة) عاد علىّ بحوالى ثمانية آلاف جنيه.

المهم.. باع قطاع الإنتاج المسلسل للدنيا كلها ولم أتقاض مليماً واحداً، وأذاعه التليفزيون المصرى عبر قنواته الأرضية والفضائية مرات ومرات، ولم أتقاض عن كل هذا مليماً واحداً. لذلك فرغم سعادتى بإذاعة المسلسل الدائمة، وشهرته العريضة فى العالم العربى إلا أنى أشعر دائماً، بالغبن، لقد بذلت الجهد فى المسلسل واستفاد منه غيرى.. أما جمال الغيطانى صاحب الرواية الأصلية فهو ضحية أكبر، لأنه لم يأخذ عن هذه الرواية الرائعة سوى فتات الفتات. لذلك كنت دوماً أحلم بقانون يعيد للكاتب اعتباره وحقوقه الضائعة. حتى وجدت نفسى أخيراً عضواً فى أكثر من لجنة مختصة بحقوق المؤلف، فبعد انتخابى نائباً لرئيس اتحاد الكتاب رشحنى الاتحاد لأمثله فى المكتب الدائم لحقوق المؤلف بالمجلس الأعلى للثقافة، وهو مكتب ذو طبيعة تخطيطية وعلمية، أى أنه يهتم بالجانب النظرى فى المحل الأول، أما الجهة الثانية التى رشحنى الاتحاد لها فهى نقطة الاتصال التابعة لوزارة التجارة الخارجية، وهى جهة ذات طابع عملى يشكو إليها الكتاب المصريون حين يعتدى أحد على حقوقهم خارج مصر، كما يشكو إليها غير المصريين عند أى اعتداء على إبداعهم فى مصر. ولا يقتصر عمل هذه النقطة على حقوق المؤلفين فقط، إذ تهتم بالملكية الفكرية بوجه عام، وتجد فى موضوعاتها ما يتعلق بالعلامات الصناعية، والأدوية، وبراءات الاختراع وغيرها.

وبعد هاتين اللجنتين شكل الاتحاد لجنة ثالثة من أعضاء مجلس الإدارة، وبعض القانونيين من أعضائه لدراسة قانون حقوق المؤلف، و وجدت نفسى رئيساً لهذه اللجنة أيضاً. أى أننى باختصار وجدت نفسى محاصراً بموضوع الملكية الفكرية وحقوق المؤلف. ودفعنى هذا إلى أن أتعامل مع الموضوع بالجدية اللائقة. وبالبحث وجدت أن القانون الحالى لم يأت من فراغ، فمصر لديها قانون سابق منذ عام ١٩٥٤ ينظم ما يتعلق بالملكية الفكرية، لكن المستجدات التى طرأت بعد اتفاقية الجات جعل من الضرورى إعادة النظر، ووضع قانون جديد يتناسب مع المتغيرات المستجدة.

وجدت أيضاً أن القانون لم يوضع فى الغرف المغلقة، بل دعيت جهات الاختصاص للمشاركة فى وضعه ومناقشته، بحيث يمكن القول إنه تعبير ديمقراطى عن إرادة هذه الجهات، والقانون الخاص بالملكية الفكرية يتكون من عدة كتب، يدور الكتاب الثالث منها فقط حول «حقوق المؤلف والحقوق المجاورة» وهذا القانون الآن فى مجلس الشعب لمناقشته وإقراره، ومن هنا تأتى أهمية إبداء الملاحظات الأخيرة قبل أن نجد أنفسنا أمام أمر واقع يحتاج إلى كفاح طويل لتغييره.

يبدأ القانون بالتعريفات التى سترد فى متنه، وهو يذكرنا بهذا بما نفعله فى المؤلفات العلمية حين نبدأ بتعريف المصطلحات.. وليس لى اعتراض على التعريفات إلا فيما يتعلق بالفقرتين (ف) و(ص). إذ تعرف الفقرة (ف) الوزير المختص بأنه «وزير الثقافة، ووزير الاتصالات والمعلومات بالنسبة إلى برامج الحاسب وقواعد البيانات» أما الفقرة (ص) فتعرف الوزارة المختصة بأنها وزارة الثقافة ووزارة الاتصالات والمعلومات.. وملاحظتى هنا تنصب على إغفال وزير الإعلام ووزارته، علما بأن وزارة الإعلام هى المسئولة عن الإنتاج الإذاعى والتليفزيونى وجزء من الإنتاج السينمائى، وتجاهلها سيترتب عليه مشكلات كثيرة مستقبلاً بين وزارتى الثقافة والإعلام. ويحدد القانون المواد المحمية تحديداً يتناسب مع العصر فلا يقف عند الكتب والمقالات والنشرات، بل يضم برامج الحاسب الآلى، وقواعد البيانات، والمحاضرات، والخطب، والمواعظ، والأعمال التمثيلية والموسيقية، ويضيف إليها المصنفات الفوتوغرافية، كما يعتبر عنوان المصنف من الأشياء التى تشملها الحماية. ويستثنى القانون من الحماية الوثائق الرسمية وأخبار الحوادث ولوقائع الجارية.. وأظن أن هذا يتناسب مع حرية الصحافة ويتيح للصحفى أن يدعم أقواله بالمستندات ويمنع القانون



تعديل أى مصنف تعديلاً يعتبره المؤلف تشويهاً أو تحريفاً، ولعل هذا سيثير جدلاً بين مخرجينا الذين تعودوا على التدخل فى النصوص المسرحية والسينمائية، أحياناً بحجة الإعداد وأحياناً بحجة الاختصار.

وقد احتج بعض أعضاء اتحاد الكتاب على المادة (١٤٥) التى تنص على:

«تباشر الوزارة المختصة، على أى مصنف، الحقوق الأدبية المنصوص عليها فى المادة الخامسة من هذا القانون، فى حالة عدم وجود وارث أو موصى له، وذلك بعد انقضاء مدة حماية الحقوق المالية المقررة فيه». أما وجه الاعتراض فهو: ان هذا النص يتعارض مع ما جاء فى قانون اتحاد الكتاب (المادة ٤٣ –أ) التى تنص على أن من ضمن موارد الاتحاد: «نسبة ٥٪ خمسة فى المئة من الثمن المحدد على غلاف كتب الإنتاج الفكرى التى سقط عنها حق المؤلف».. إذ أن معنى تحصيل النسبة المذكورة أن اتحاد الكتاب هنا يصبح وارثاً للكتاب. لكن الأستاذ رجائى عطية، القانونى الضليع وعضو لجنة حقوق المؤلف بالاتحاد، أكد أنه لا يوجد أى تعارض بين أن تكون الدولة هى المالكة وبين أن يحصل الاتحاد على النسبة المقررة له قانوناً، لأن حق الملكية شىء وأداء نسبة للاتحاد شىء آخر، كما هو الحال مع المؤلفين الأحياء الذين يلزمهم القانون بدفع نسبة قدرها ٢٪ للاتحاد مع احتفاظهم بملكيتهم لمؤلفاتهم. وتعتبر المادة (١٥٠) من القانون من أهم المواد بالنسبة للكتاب الإذاعة والتليفزيون، إذ تنص هذه المادة على:

«لا يترتب على تصرف المؤلف فى النسخة الأصلية من مصنفه، أياً كان نوع هذا التصرف، نقل حقوقه المالية».

إذ أن اتحاد الإذاعة والتليفزيون، يقوم من خلال القطاع الاقتصادى، ببيع المسلسلات والبرامج للمحطات العربية والإسلامية دون أن يستفيد الكاتب، ثم تقوم هذه المحطات بإذاعة هذه الأعمال فى أى وقت تراه دون أن تدفع مليماً واحداً للمؤلف، وكأن الأجر المقطوع الذى حصل عليه المؤلف مرة واحدة يعنى نقل حقوق المؤلف المالية لاتحاد الإذاعة والتليفزيون، الذى يتنازل عن جزء منها لكل محطة يبيع لها العمل الفنى.

إن هذه المادة تجعل من الضرورى أن يتبنى اتحاد الكتاب وضع صيغة عقد جديد يضمن للمؤلف حقه فى حالة بيع المسلسلات لأى محطة، أو إذاعته فى أى وقت وأى مكان.

أما المادة رقم ١٥٤ فتعطى لفنانى الأداء وخلفهم العام الحق المالى نتيجة لاستغلال أدائهم، وأظن أن هذا سيجعل مقرئى القرآن فى وضع حرج، لأنه بمقتضى هذا يجعل المقرئين وورثتهم يحصلون على عائد مالى مما يجعلهم فى فئة المتكسبين بالقرآن، وعليهم أن يجدوا حلاً فقهياً لهذا أو يتنازلوا عن مستحقاتهم راضين. ويعد القانون الجديد المدة المقررة لحصول الورثة على عائد المصنف الأدبى ليكون سبعين عاماً بدلاً من خمسين عاماً كما كان فى القانون السابق، وهذا مكسب لأبناء المؤلفين وأحفادهم.

وتثير المادة (١٧٥) البند ثانياً، مشكلة أدبية، إذ تنص هذه المادة فى هذا البند على: «المؤلف السيناريو ومحور المصنف الأدبى ومؤلف الحوار والمخرج مجتمعين الحق فى عرض المصنف السمعى أو البصرى أو السمعى البصرى، رغم معارضة واضع المصنف الأدبى الأصلى أو واضع الموسيقى، وذلك مع عدم الإخلال بحقوق المعارض المدنية على الاشتراك فى التأليف».

يرى البعض أن هذا النص انتهاك صريح لحقوق المؤلف، إلا أنى أرى العكس، فالنص الأدبى شىء والنص الإذاعى أو التليفزيونى شىء آخر، وعلى سبيل المثال: لو التزم كاتب السيناريو بالنص الأدبى فقط لما زاد المسلسل على عدد حلقات لا يزيد على أصابع اليد الواحدة، وهذا معناه خسارة إنتاجية، لذلك فلا بد لكاتب السيناريو أن يضيف إلى العمل الأصل أحداثاً وشخصيات وأن يكون وفياً لمقتضيات الشكل التليفزيونى الذى يتعامل معه. واعتراض المؤلفين قد يجعل كتاب السيناريو والشركات المنتجة تحجم عن التعامل معهم. وفى هذه الحالة تخسر الشاشة الأعمال الأدبية ويخسر الروائيون.

وبعد.. هذه قراءة رجل غير متخصص فى القانون لنص قانونى، وخلاصة رأيى أن القانون خطوة ممتازة للحفاظ على حقوق المبدع المصرى داخلياً وخارجياً، لكن قراءتى لا تكتمل دون إبداء بعض الملاحظات.. الملاحظة الأولى أن العصر القادم لن يكون فيه شىء مجانى، بل لا بد من دفع ثمن كل شىء، وبحكم أننا نترجم أكثر مما يترجم لنا، فلا بد أن نعى أن علينا أن ندفع الكثير، إلا أن هذا الكثير يجب ألا يجعلنا نتخلف عن الترجمة لكل جديد يصدر فى العالم. ولا بد أن نهتم أيضاً بإيجاد كيانات قوية قادرة على تحصيل حقوقنا من كل من يستغلها. وأضرب هنا بعض الأمثلة:

١ – إسرائيل تعرض الأفلام المصرية دون أن تدفع مليماً واحداً، وتترجم الأعمال الأدبية المصرية بمنتهى البلطجة، وتريد أن تتعامل مع الكتاب مباشرة كخطوة على طريق التطبيع.. والسؤال هو: كيف نحصل على حقوقنا من هذه الدولة دون أن نساعدها على تحقيق التطبيع الثقافى؟

٢ – لبنان تقوم بسرقة الإبداع المصرى جهاراً نهاراً، والوضع فيها لا يسمح بصدور أحكام ملزمة لصالح المبدع أو الناشر المصريين.

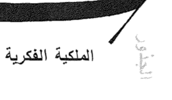
٣ – اتحاد الإذاعة والتليفزيون المصرى يبيع الأعمال التى ينتجها أو يهديها، وتذاع أى عدد من المرات، دون عائد لأى طرف من أطراف العملية الإبداعية. فكيف يكون هناك نظام لمتابعة حقوق المبدع المصرى؟

لابد أن نعرف أن القضية الكبرى أمام المبدع المصرى لا تتعلق بالاستغلال الخارجى لإبداعه، بل بالاستغلال الداخلى له. إن يوسف عوف – رحمه الله – أقام دعوى على اتحاد الإذاعة والتليفزيون من أجل أن يحصل على حقوقه، وظل يطالب بحقوقه حتى رحل وفى فمه مرارة. أما كاتبنا الكبير ألفريد فرج فقد طالب فى اجتماع لجنة حقوق المؤلف باتحاد الكتاب بتكوين لجنة من النقابات الفنية واتحاد الكتاب للمطالبة بحقوق

المؤلف الذى تعتدى المؤسسات الحكومية على حقوقه، وليسمح لى القارىء بمثال واحد لهذا الاستغلال: كانت الإذاعة تدفع للمؤلف ١٠٠٪ من أجره إذ اباعت المسلسل لدولتين، ثم ابتكرت في عهد حمدى الكنيسى نظاماً اسمه التمييز، هذا النظام سمح بصرف مكافآت تميز للعاملين فى الإذاعة، وفى الوقت نفسه ألغى صرف الأجر الذى يحصل عليه المؤلف عند بيع مسلسله.
لقد وضع اتحاد الكتاب صيغة عقد جديد يحقق العدالة للمؤلفين فى اتحاد الإذاعة والتليفزيون، إلا أن اتحاد الإذاعة والتليفزيون لم يستجب للعقد المقترح، وعلى الجميع أن يذعنوا أو يذهبوا.

إن مجرد صدور القانون فى رأيى لا يكفى، بل لا بد من مجموعة اجراءات تكميلية تحيل نصوص القانون إلى حقيقة. ولابد من نية حقيقية لتحويل هذا القانون إلى حقيقة، فما أكثر القوانين التى لا تنفذ فى بلادنا، وما أكثر القوانين التى يتم التحايل عليها.





# المشكلات القانونية والملكية الفكرية

د. حسام لطفى

**تعد المعلوماتية هى إحدى المظاهر الحديثة نسبيا التى اجتذبت الانتباه فى الفترة الأخيرة، بعد التغلغل المتنامى للحاسب ليتحكم فى أنشطة الإنسان. ومن المصطلحين الإنجليزيين Automatique وInformation ولد مصطلح جديد وهو مصطلح Informatic، وهو المصطلح الذى توصل إليه الفرنسيون أيضاً Informatique بالمزج بين مصطلحى Automatique و Information.**

وقد تعددت المسميات للتعبير عن ظاهرة المعلوماتية التى نعيشها، فأطلقت عليها مسميات متعددة بعضها للتعبير عن كم المعلومات مثل فيضان المعلومات، وثورة المعلومات، وبعضها للتعبير عن تجددها مثل تفجر المعلومات وانفجار المعلومات، ويتفق واضعو هذه المصطلحات جميعاً على أن ظاهرة المعلوماتية قد جعلت حضارتنا حضارة معلومات فى مجتمع المعلومات.

وتحقق على يد المعلوماتية ما كان فى خيال الكتاب، فقد تنبأ به الكاتب التشيكى Karel Capek من أن البشر سيتوصلون إلى «صنع» عبيد (Czech robota) يسخرونها لقضاء أعمالهم وأن الأمر سينتهى بتمرد العبيد على صانعها. كذلك تنبأ بمثل ذلك الكاتب George Orwell عندما تصور فى روايته «١٩٨٤» التى نشرها عام ١٩٤٨ فى وجود كيان أطلق عليه (الأخ الأكبر Big Brother) يراقب – من خلال شاشات موجودة فى كل مكان – الناس فى غدوهم ورواحهم. لذا فقد صدق القول بأنه إذا كانت مخاوف البشر فى نهاية القرن الماضى تتمثل فى نهاية العالم وعقد الرب لمجلس الحساب، فقد أصبحت فى العصر الحالى تتمثل فى الخشية من سيادة الحاسب وسيطرته غير مأمونة العواقب على مجريات الأمور.

وقد استدعى هذا التطور الهائل ظهور الفراغ التشريعى خصوصاً بعد أن أصبحت المعلوماتية قضية الجميع ولم تعد ظاهرة محدودة النطاق مقصورة الأثر على قطاع تقنى محدد. فقد ترتب على تزايد عدد المعنيين بهذه الظاهرة ضرورة تدخل رجل القانون لضبط عملية استغلال الحاسبات فى هذا المجال الحيوى الواعد بمستقبل مشرق – وهو مجال المعلومات – لتقضى على مخاوف البشر من الحاسب وتطوعه لخدمة الإنسان فى كل مناحى الحياة.

وقد أدى هذا التطور العظيم إلى التحرك على أكثر من جبهة، ولعلم أهم هذه الجبهات بالنسبة لنا هى جبهة الملكية الفكرية، فثار التساؤل حول موضوعات عديدة منها: حقوق المؤلف، والحقوق المجاورة لها، وكذلك الحقوق الواردة على قواعد البيانات.

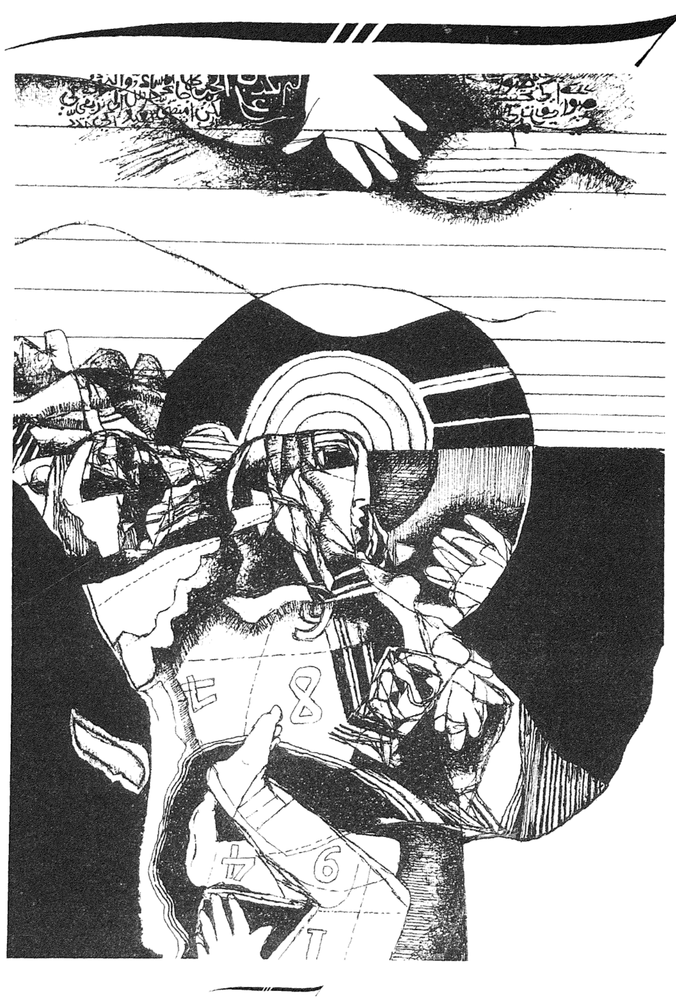
وقد تجلى الاهتمام الدولى بالجوانب المتصلة بالملكية الفكرية من ظاهرة المعلوماتية بدعوة المنظمة العالمية للملكية الفكرية Omoi Wipo إلى عقد مؤتمر دبلوماسى فى الفترة ما بين ٨ – ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٩٦ لدراسة إصدار اتفاقيات جديدة تواجه هذه الموضوعات الثلاثة بتنظيم تشريعى محكم يضمن للمؤلف الاستفادة من حماية أكثر فعالية وقوة فى مواجهة الأساليب التكنولوجية الحديثة والمتطورة فى مجال استغلال المصنفات الفكرية. كذلك نشطت الجهود الدولية لوضع إطار حمائى دولى الطابع لما يسمى بأسماء الدومين Domaines Names، ونعرض فيما يأتى لهذا كله لبيان أوجه تأثر المشرع الدولى بظاهرة المعلوماتية:

**أولا:** الإطار الدولى المقترح للحماية الأفضل للمؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة:

لم يوفق المؤتمر الدبلوماسى الذى دعت إليه المنظمة العالمية للملكية الفكرية إلى تبنى ثلاث اتفاقيات دولية كما كان متوقعاً، حيث رئى إرجاء إصدار الاتفاقية الخاصة بقواعد البيانات لمزيد من الدراسة والتأمل لغلبة الطابع الاستثمارى عليها بالنظر إلى حقوق مبدعيها والتى كان مقترحا أن تتمثل فى حماية خاصة (Sui Generis) فلم يكتب النجاح إلا لاتفاقيتين دوليتين وهما: اتفاقية المنظمة العالمية للملكية الفكرية لحماية حقوق المؤلف واتفاقية المنظمة العالمية للملكية الفكرية لحماية الحقوق المجاورة. ولعل أهم ما فى هاتين الاتفاقيتين يتعلقان بالإعداد والديباجة:

**الأول:** الإعداد: شارك فى مناقشة المسودة التى أعدتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية مائة وسبع وخمسون دولة تتمتع بعضوية هذه المنظمة ومنظمة الأمم المتحدة، فضلا عن مائة منظمة حكومية وغير حكومية، معنية دعيت لتشارك بصفة «مراقب». وقد استغرقت المناقشات التى دارت خلال هذا المؤتمر الدبلوماسى ساعات طوالاً جاوزت منتصف الليل فى الأيام الأخيرة منه، وما يعنينا فى هذا الصدد هو النتيجة التى ترتبت على هذه «العجلة» فى الإصدار حيث انتهى المطاف إلى «تبنى صيغ توفيقية الطابع، كانت توضع والنصوص بعد «ساخنة» مما جعل الوقت عادة لا يتسع للتأمل المتعمق المسبق».

**الثانى:** الديباجة: أشير فى الديباجة إلى أن الداعى إلى إصدار هاتين الاتفاقيتين هو مواجهة التأثير الهائل للتقارب ما بين تقنيات المعلومات



والاتصالات على إبداع المصنفات الأدبية والفنية واستخدامها، وضرورة إقامة توازن بين حقوق المؤلفين وحقوق المجاورين لهم والمصلحة العامة المتمثلة - بوجه خاص - في التعليم والبحث وإتاحة المعلومات، وتوحيد الحماية القانونية الفعالة للمصنفات الأدبية والفنية وفنانى الأداء ومنتجى التسجيلات الصوتية.

أما فيما يخص الحماية الموضوعية فقد قننت هاتان الاتفاقيتان واستحدثتا من الحلول القانونية ما يناسب تكنولوجيا المعلوماتية، ويلاحظ بداية أن بدء نفاذهما دوليا مرتبط بمرور ثلاثة شهور ميلادية تالية لإيداع وثائق التصديق أو الانضمام إليهما لدى المدير العام للمنظمة العالمية للملكية الفكرية، وقد تحدد عدد هذه الوثائق بـ «ثلاثين». وجدير بالذكر أن الأخذ بها الرقم الكبير لعدد الدول الواجب الوصول إليه لنفاذ الاتفاقية تم إرضاء للدول النامية التى شاءت أن يكون لها «كلمة» فى شأن توقيت نفاذ هاتين الاتفاقيتين (المادتان ٢١ من اتفاقية حق المؤلف و٣٠ من اتفاقية فنانى الأداء ومنتجى التسجيلات الصوتية).

أيا كان الأمر فالملاحظ أن هاتين الاتفاقيتين وضعتا فى المقام الأول لقصور فى الاتفاقيات الدولية الحالية، وهو القصور الذى رئى من المناسب تفاديه بنصوص مستحدثة تتضمن إشارات واضحة لا لبس فيها ولا غموض تقطع بأحقية المؤلفين ومن يجاورهم من مبدعين فى الحماية الجنائية والمدنية الواردة فى التشريعات الحماية لحقوق الملكية الفكرية المعنية بظاهرة المعلوماتية.

ونورد الدليل على صحة ما استخلصناه فى هاتين الاتفاقيتين الجديدتين فيما يأتى:

**أولا**: الاتفاقية الأولى فى شأن حقوق المؤلف:

أفردت هذه الاتفاقية نصوصاً صريحة، محظور التحفظ عليها، فى شأن المعلوماتية بحيث يعد انتهاكا لحقوق المؤلف ويستدعى من ثم تطبيق القوانين الوطنية الجنائية والمدنية على حد سواء.

ونورد فيما يأتى بيانا بها:

أ- المصنفات المحمية: وردت بين المصنفات المحمية إشارة صريحة إلى مصنفات مستحدثة وهى: برامج الحاسب (مادة ٤)، وتجميعات البيانات/ قواعد البيانات (مادة ٥). وبديهى أن انطباق الحماية على قواعد البيانات ينصب على «التجميع» فى حد ذاته، فلا يشترط فيما تجمع أن يكون - بداية - محميا.

ب- الحقوق المحمية: أوردت الاتفاقية من الحقوق المحمية ثلاثة حقوق متعلقة أساساً بالمعلوماتية، وهى:

(١) الحق فى تقرير النشر لأول مرة (مادة ٦)، ويتمثل فى حق المؤلف فى وضع أصل مصنفه ونسخه تحت تصرف الجمهور عن طريق البيع أو أى طريق آخر لنقل الملكية. وتركت الاتفاقية لكل دولة الحق فى الأخذ بفكرة استنفاد الحق وطنيا أو فكرة استنفاد الحق دوليا، وهى مسألة خلافية لم يتم التوصل إلى حل لها فى اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية المعروفة باسم تريبس Trips أو أدبيك Adpic.

(٢) الحق فى التأجير (مادة ٧)، ويتمثل فى حق المؤلف تأجير أصل مصنفه ونسخه ولو كان قد رخص بتوزيعه بالفعل.

(٣) الحق فى التوصيل العام للمصنف (مادة ٨)، ويتمثل فى حق المؤلفين فى الترخيص بالتوصيل العام للمصنف، بسلك أو بدون سلك، بما فى ذلك وضع المصنف تحت تصرف العامة بحيث يتسنى لكل منهم أن يطلع عليه فى المكان والزمان الذى يختاره منفرداً. ويقصد بهذه العبارة الأخيرة تغطية عمليات الاطلاع التفاعلى عبر الحاسبات Ineractive Nature Of The Access/ Acce`Interactif.

وجدير بالذكر أن الدول الأعضاء فى المؤتمر الدبلوماسى أوردت فى الإعلان المشترك (مرفق بالاتفاقية وصدر بالتوافق حيث لم يحظ بالإجماع ليندرج فى صلب الاتفاقية) أن حق النسخ حسبما ورد فى اتفاقية برن ينطبق على الشكل الرقمى لاستغلال المصنفات وأشير فى الإعلان المشترك إلى أن تخزين المصنف المحمى فى شكل رقمى على دعامة إلكترونية يشكل نسخاً فى مفهوم المادة (٩) من اتفاقية برن.

ج- **التدابير الحمائية**: ألزمت الاتفاقية الدول الأعضاء بفرض جزاءات قانونية على حل أو «تفكيك». (Circumvention/ Neutralisation) التدابير التقنية الفعالة التى يضعها المؤلفون فى معرض مباشرتهم للحقوق التى كفلتها لهم هذه الاتفاقية، والتى تحد من القيام بأى أعمال لم يرخصوا بها أو يحظرها القانون (مادة ١١). ومثال ذلك فض خاتم برنامج الحاسب Deplombage des Programmes d'Ordinateur Unsealing Computer Programs أو تعطيل عمل أنظمة التحكم فى استخدام المصنفات أو أنظمة التعرف على هذه المصنفات.

د- **الجزاءات القانونية**: ألزمت الاتفاقية الدول الأعضاء بفرض جزاءات قانونية مناسبة وفعالة ضد كل شخص يقوم بعمل من أعمال حصرتها مع العلم (بالنسبة للمسئولية الجنائية) أو مع إدراك أن هذه الأفعال من شأنها أن تؤدى أو تسمح أو تسهل أو تخفى اعتداء على حق تحميه الاتفاقية الجديدة أواتفاقية برن (مادة ٢٣).

وترد هذه الأعمال المحظورة على «نظام الحقوق» من حيث بيان المصنف، ومؤلفه وصاحب الحقوق عليه وشروط وأحوال استخدام المصنف إذا ما كان واحدا أو أكثر من هذه العناصر مرفقا بنسخة المصنف، ويبدو متصلا بعملية توصيله إلى الجمهور، وبيان هذه الأعمال على النحو الآتى:

(١) إلغاء أو تعديل المعلومات الواردة فى شكل إلكترونى، المتعلقة بنظام الحقوق، ويلاحظ أن هذا الحظر لا يعطى الدولة أى حق فى فرض أى شكليات كشرط مسبق لحماية المؤلفين، ما لم يكن القائم بهذه الأفعال مخولا بالقيام بها.

(٢) التوزيع، أو الاستيراد بغرض التوزيع، أو البث الإذاعى، أو

التوصيل إلى الجمهور دون أن يكون القائم بهذه الأفعال مخولا بذلك، لمصنفات أو نسخ مصنفات مع علمه بأن المعلومات المتعلقة بنظام الحقوق الموضح فى شكل إلكترونى قد ألغيت أو عدلت دون ترخيص.

وجدير بالذكر فى هذا المقام الإشارة إلى مشكلة خاصة بالمعلوماتية طرحت مؤخراً على القضاء الفرنسى وتتمثل فى مدى جواز اعتبار إتاحة المصنف للتداول عبر شبكة معلومات تيسيراً لأى عملية نسخ له، اعتداء على حق المؤلف؟

وتثور هذه المشكلة من وجهتين، هما:

الأولى: الاعتداء على الحق الأدبى، حيث إن طرح المصنف عبر شبكات المعلومات بغير موافقة صريحة من المؤلف أو من يخلفه يشكل اعتداء على حقه الأدبى فى تقرير نشر مصنفه للمرة الأولى.

الثانية: الاعتداء على الحق المالى، حيث إن طرح المصنف عبر شبكات المعلومات بغير موافقة صريحة من المؤلف أو من يخلفه يشكل اعتداء على حقه المالى فى نسخ مصنفه، فتتم إتاحة مصنفه للغير عن طريق نسخه غير المشروع، فضلا عن ذلك تقع جريمة الاعتداء على الحق المالى باستخدام المصنف عندما يتخذ المتعامل مع شبكة المعلومات قراره بالإطلاع على المصنف المتاح عبر الشبكة.

نرى الصواب فى جانب القضاء الفرنسى الذى اعتبر فى قضيتى sardou c/Brel و Ste` Ordinateur Express c/ste` Asi أن إتاحة المنصف للتداول عبر شبكات المعلومات على النحو السابق يعد نسخاً غير مشروع يستأهل المساءلة الجنائية والتعويض المدنى.

ومما تقدم تتضح أهمية ما استحدثته الاتفاقية الجديدة فى هذا الصدد، فهى وإن لم تورد قاعدة جديدة فقد حسمت مشكلة قائمة قد يستغلها البعض للفكاك من سداد حقوق المؤلفين بمقولة أنها مشكلة مستحدثة.

ثانيا: الاتفاقية الثانية فى شأن فنانى الأداء ومنتجى التسجيلات الصوتية:

أكدت هذه الاتفاقية - بداية - تأثير النمو السريع للخدمات السمعية البصرية على فنانى الأداء، لا سيما فى ظل التكنولوجيا الرقمية.

بناء على ذلك، منح فنانو الأداء حقا استئثاريا للترخيص بوضع أداءاتهم تحت تصرف الجمهور بالطريق السلكى أو اللاسلكى (مادة ٦)، ومنح منتجو التسجيلات الصوتية الحق فى وضع تسجيلاتهم الصوتية، تحت تصرف الجمهور بالطريق السلكى أو اللاسلكى بحيث يتسنى لكل منهم الاطلاع عليه فى المكان والزمان الذى يختاره منفرداً (مادة ١٤).

فضلا عن ذلك منحوا الحق فى النسخ تقرير النشر والتأجير، وتغطى هذه الحقوق الثلاث إلى جوار الحق الأول سالف الذكر كل عمليات «الطلب الفورى» عبر الحاسب (On demand/ A` La demande).

مفاد ذلك أن المعلوماتية كانت السبب الدافع إلى إعادة النظر فى اتفاقية برن وروما عن طريق إصدار اتفاقيتين جديدتين بهدف الحماية الأفضل للمبدعين، ومازلنا فى انتظار الاتفاقية الثالثة المتعلقة بقواعد البيانات.

ثانيا: الإطار الدولى المقترح لحماية أسماء الدومين Dsn (Domain Name System):

يقصد بأسماء الدومين بدائل العنوان البريدى المحدد للتعرف على شخص بعينه عبر شبكات المعلومات، فبدلا من منح هذا الشخص رقماً محدداً يمنح عنوانا يترجمه الحاسب فور تلقيه إلى (رقم)، ويسمح له بالوصول بسهولة ويسر إلى الصفحة الخاصة به على هذه الشبكات. ويتكون اسم الدومين من مقطعين وجوبيين وثالث اختيارى مع ملاحظة أن هذه المقاطع تحرر جميعا من اليمين إلى اليسار، وتقبل هذه الأسماء الإضافة لها فى المستقبل من خلال جهات تسجيل منتشرة فى العالم بلغت ٢٨ جهة حتى الآن، معتمدة من Core: "Council Of Registrars" وهى جمعية مشهرة طبقا للقانون السويسرى.

ونلاحظ أن ما تم من جهود فى هذا الصدد يعتمد على المقام الأول على ما قد تنطوى عليه أسماء الدومين من اعتداءات على حقوق الملكية الفكرية لاسيما فى مجال العلامات التجارية والأسماء التجارية حيث يعد استخدام مسميات مطابقة لها مقلا من شأنها مضيعاً لما اكتسبته من قيمة «تجارية».

وعلى أية حال فإن فى تطبيق قواعد حماية الملكية الفكرية على أسماء الدومين يعد كافياً فى مجتمع المعلوماتية الحالى حتى يتم تكريس حماية منفصلة لها باعتبارها إحدى التطبيقات المستفيدة من حقوق الملكية الفكرية.

خلاصة القول أن المعلوماتية قد فرضت مشكلات استدعت وتستدعى تدخلات عاجلة مدروسة الخطى من رجال القانون لعمل موازنة بين حقوق المبدعين ومن يجاورهم من جانب وحقوق المتلقين من جانب آخر فى عالم بلا حدود تتداول فيه المعلومات بكل صورها وأشكالها بسهولة ويسر دون قيود، وهذا كله يتطلب دعم «الوعى المعلوماتى» لدى أصحاب «الثقافة المعلوماتية» بهدف تحقيق هذا التوازن الصعب بين الحق على الإبداع والحق فى المعرفة.

# الملكية الفكرية والمأثورات الشعبية

د. أحمد مرسى

**أصبحت موضوعات الملكية الفكرية، خاصة المتصلة بالموارد الوراثية والمعارف التقليدية وتعبيرات الفولكلور تمثل قضية حيوية لغالبية الدول النامية وشعوبها، باعتبارها المالك الأساسى لهذه الموارد والمعارف والتعبيرات. وعلى ذلك، فهى - أى الدول والشعوب - صاحبة الحق فى التصرف فيها، بما يحفظ لها حقوقها من الاستغلال غير المشروع وأعمال القرصنة التى تتعرض عليها بشكل متزايد، خاصة فى ضوء ما شهدته السنوات الأخيرة من تنامى أشكال هذا الاستغلال وتنوعها، نظرا للتقدم الهائل فى الأساليب والوسائل العلمية والتكنولوجية المعاصرة.**

ولعلنا فى هذا المقام نحتاج إلى التعريف بشكل مبسط بالمقصود بالملكية الفكرية التى يثور حولها نقاش كثير، وعلى مختلف الأصعدة الاقتصادية والثقافية والتكنولوجية وغيرها، خلال العقدين الأخيرين.

وقد شهدت السنوات الأخيرة اهتماماً كبيراً يمكن لنا أن نرصده فى كثير من المؤتمرات والأبحاث والمقالات التى تتناول موضوع الملكية الفكرية من مختلف جوانبه، تبعاً للتطورات الهائلة التى حدثت وتحدث فى العالم الآن، ذلك أن حقوق حماية الملكية الفكرية اكتسبت - وتكتسب - أهمية كبرى عند وضع السياسات الدولية والوطنية فى الميادين القانونية والاقتصادية والتجارية والاجتماعية والثقافية. فقد أصبحت الملكية الفكرية موضوعاً يفرض نفسه فى العلاقات التجارية بين الدول، وأصبح لها تأثير خطير اقتصاديا وثقافيا وتكنولوجيا.

ولعلنا نتوقف هنا لنشير إلى أن العالم الآن يشهد تطوراً هائلاً علمياً وتقنياً، مما فتح الباب أمام موضوعات جديدة، ومجالات تخصص لم يكن العالم منتبهاً إليها، وأن هذا دفع إلى التفكير فى البحث عن سبل لتوفير الحماية القانونية لهذه الموضوعات والمجالات الجديدة مثل البراءات، والتكنولوجيا الحيوية وتطبيقاتها، والمؤشرات الجغرافية Geagoophicol Indications، والتجارة الإلكترونية، والعلامات التجارية، والأداء السمعى والبصرى، وقواعد البيانات.. إلخ، وهى موضوعات ومجالات تهتم بها الدول المتقدمة فى المقام الأول.

وإلى جانب ذلك، أثارت الدول النامية - منذ بدايات السبعينات من القرن العشرين - قضا يا ذات طبيعة أخرى، من أهمها:

١- قضية الموارد الجينية أو الوراثية
٢- قضية تعبيرات الفولكلور (المأثورات الشعبية)
٣- قضية المعارف التقليدية.

وهى القضايا التى أشرنا إليها فى مطلع المقال.

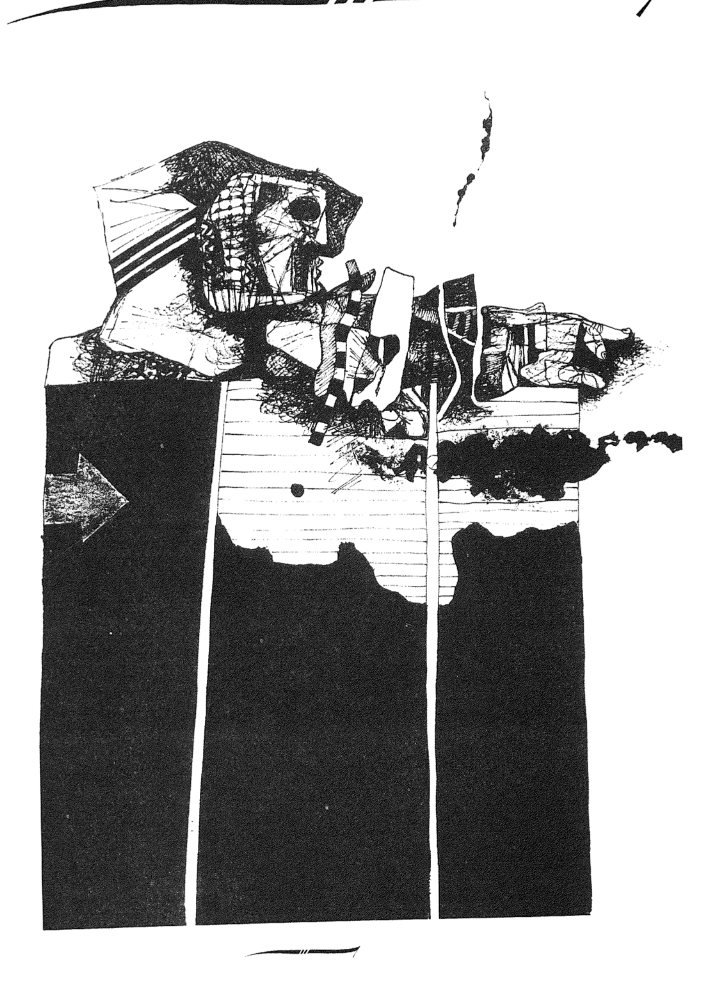
لقد طالبت الدول النامية - على سبيل المثال - بضرورة توفير الحماية لمأثوراتها الشعبية (فولكلورها) من خلال الجمع والتوثيق بهدف منع استغلالها دون مقابل.

وقد تبين من خلال المناقشات والاجتماعات والمؤتمرات التى تمت خلال ما يزيد على ربع قرن أن الموضوع ليس بالسهولة المتصورة، قياساً على عناصر أو موضوعات ثقافية أو علمية أخرى.

فالمأثورات الشعبية - على سبيل المثال - باعتبارها ميراثاً ثقافياً، وشكلاً من أشكال التعبير عن ثقافة شعب أو سكان إقليم معين، وشخصيته، تعد فى حد ذاتها عائقاً أساسياً أمام توفير الحماية تشكلها التقليدى المعروف. فليس هناك شخص بعينه يستطيع إدعاء ملكية المأثورات الشعبية على تنوع أنواعها وأشكالها وتعبيراتها ومظاهرها، ومن ثم يطلب الحماية لها، ذلك أنها - فى الواقع - كما تشير وثائق المنظمات الدولية، مجموعة أنظمة من الحقوق المتوارثة Systems Of Rights تخص مجتمعا أو بيئة أو جماعة. ويعنى هذا أن هناك مصاعب سياسية وفنية كبرى تعترض طريق تحديد «المصنفات الفولكلورية» بكافة أشكالها Classified Inventory- Re`pertoire بما تشمله من موسيقى ورقص وغناء وحكايات، وحرف وصناعات، وأمثال، ومعارف، وعادات.. إلخ، وبالتالى إدراجها ضمن «إطار» قانونى يسمح بفرض عقوبات محددة على من ينتهك ما يعتبر حقوقاً للغير.

هذه الصعوبات هى التى دفعت المنظمات العالمية كاليونسكو والوايبو (المنظمة العالمية للملكية الفكرية) إلى عقد عشرات الاجتماعات على مستوى الدول وعلى مستوى الخبراء للتوصل إلى اتفاق حول طبيعة الموضوعات المطروحة واقتراح الأطر القانونية المناسبة لحمايتها. وقد عقد مؤخراً اجتماعان لممثلى الدول شارك فيه مائة دولة بالإضافة إلى ممثلى اثنتين وعشرين بنظمة حكومية، وسبع وأربعين جمعية أهلية.

وقد أشار الوفد المصرى الذى شارك فى الاجتماعين الأخيرين فى بيانه العام إلى أن هناك أوجه قصور فى النظام الدولى لحماية الملكية الفكرية، إذ يعجز هذا النظام فى الوقت الحالى عن توفير حماية فعلية لجزء مهم من الابتكار البشرى المتمثل فى المعارف التقليدية والتعبيرات الفولكلورية، كما



أنه لا يحقق الاتساق المطلوب بين الصكوك الدولية القائمة فى مجال الحصول على الموارد الوراثية بما يسمح بالانتفاع العادل بفوائدها، وأن معالجة أوجه القصور هذه من صميم اختصاصات المنظمة العالمية للملكية الفكرية باعتبارها المنظمة المعنية بحماية الملكية الفكرية على الصعيد العالمى على أساس من التوازن ودون الاجحاف بمصالح الدول والشعوب.

وعلى ذلك فإنه ينبغى التأكيد على ضرورة تناول الموضوعات المطروحة بصورة موضوعية ومن مختلف جوانبها الموضوعية والقانونية.

كما أكد الوفد على أن حماية حقوق الدول والشعوب فى المجالات المختلفة للموارد الوراثية والمعارف التقليدية وتعبيرات الفولكلور، والتى تمتلك الدول النامية ميراثاً هائلاً منها، إنما يشجع بالضرورة، على احترام حقوق الملكية الفكرية بصفة عامة وعلى تحقيق عالمية نظم حماية الملكية الفكرية وذلك من خلال حماية أصحاب هذه الحقوق من الاستغلال غير المشروع ومن أعمال القرصنة.

وفى الاجتماعات التمهيدية للمجموعات الاقليمية للدول، انتقدت مصر. ومعها بعض الدول الإفريقية الوثيقة المعروضة من سكرتارية الوايبو، والخاصة بالموارد الوراثية واقتسام فوائدها، من حيث إن الوثيقة المطروحة تتطلب تعليقات موضوعية متأنية من جانب الدول الأعضاء لما لها من جوانب قانونية متعددة. كما أن الوثائق الخاصة بالمعارف التقليدية وتعبيرات الفولكلور، على الرغم مما تتضمنه من معلومات قيمة، إلا أنها لمجرد الإحاطة والمناقشة فحسب. وعلى ذلك فقد أكدت مصر وممثلو المجموعة الإفريقية على ضرورة التناول المتوازن للموضوعات الثلاثة المطروحة، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن الوثيقة المقترحة فى مجال الموارد الوراثية تعكس مدخلاً محدداً لتناول الموارد الوراثية يعتمد على العقود والضبط الذاتى Self Regulation بين الأطراف المعنية فى عملية الحصول على الموارد الوراثية واقتسام فوائدها، وهو منهج قد لا يتفق مع نظرة الدول النامية - خاصة الإفريقية - لهذا الموضوع ومطالبتها بإبرام صك قانونى دولى فى هذا المجال.

وقد أكد الوفد المصرى - فى الاجتماع العام - على ضرورة تحقيق وتنفيذ القواعد التى تنظم التوصل إلى الموارد الوراثية واستخدامها من خلال التشريعات الدولية والإقليمية القائمة فى هذا المجال، مثل اتفاقية التنوع البيولوجى والتفاهم الدولى لمنظمة الأغذية والزراعة (FAO) والتشريع النموذجى الإفريقى المتعلق بهذه المسائل؛ ذلك أن هذه القواعد تؤكد على سيادة الدول على مواردها الوراثية والعمل من خلال شروط متفق عليها، وعلى سيادة الدول على مواردها الوراثية والعمل من خلال شروط متفق عليها، وعلى أساس الموافقة المسبقة لأصحاب هذه الموارد بما يحقق الانتفاع بالفوائد الناتجة عن استغلال هذه الموارد، من خلال إبرام صك دولى لحماية الملكية الفكرية فى مجال الموارد الوراثية. كما أشار الوفد إلى أن غالبية الوثائق المطروحة فى مجال المعارف التقليدية تركز على مجال البراءات، وأنه من الضرورى أن يشمل تناول المجتمعين لهذا الموضوع كافة مجالات حماية الملكية الفكرية، وألا يقتصر مناقشته على مجال البراءات فقط.

كما أكد الوفد على أن هذا الموضوع ذو أهمية خاصة فى ضوء أنه تم تجاهله تماما فى اتفاقية «تربس» «TRIPS». بوجه عام والمادة ٣/٢٧ (ب) بوجه خاص، بينما خضع لاعتراف كبير، وبعبارات واضحة فى اتفاقية التنوع البيولوجى (C.B.D)

وفيما يتصل بموضوع تعبيرات الفولكلور، فقد كانت وجهة نظر الوفد المصرى، إنه يصعب الفصل بين ما يسمى بتعبيرات الفولكلور والمعارف التقليدية، وأن المصطلح العربى (المأثورات الشعبية) يشمل هذه المصطلحات، ذلك:

١ - إن كل شيء يمكن اعتباره - بشكل ما - معرفة، سواء كانت هذه المعرفة مأثورة Traditionol أو حديثة Modern، وسواء كانت هذه المعرفة فردية، أو جمعية Colletive. والمشكلة فى جوهرها تكمن فى «من» يمتلك هذه المعرفة، فإذا كان من يمتلكها فرد، فالقوانين المحلية والدولية تحميه وتحمى معرفته وإبداعه أو اختراعه. أما إذا كانت الجماعة هى المالكة، فإلى الآن لا توجد آلية تحميها أو تحمى معرفتها أياً كان الشكل الذى تبدو عليه أو تتحقق من خلاله.

٢ - إننا نعتقد أن مصدر التعبيرات الفولكلورية والمعارف التقليدية واحد، وهنا نتساءل هل نحن بسبيل حماية هذه التعبيرات والمعارف أم حماية حقوق أصحابها أم الاثنين معا؟!

إننا نظن أن الإجابة سهلة، وهى أننا نسعى إلى حمايتهما معا على نحو ما نفعل فى الإبداع أو المعرفة الفردية وأصحابها.

وهنا لا بد من التأكيد على أن الجوهر المشترك لتعبيرات الفولكلور والمعارف المأثورة (التقليدية) هو أنه مأثور Traditional وأنه جمعى Collective، وأنها تمارس فى الحاضر، وقد يمارسها فرد أو جماعة أو شعب بأسره، فى رقعة جغرافية محددة، أو وطن محدد.

وعلى ذلك فنحن نرى أن يولى اهتمام خاص للمصطلحات الثقافية المحلية سواء على مستوى المصطلح العام فيما يتعلق بتعبيرات الفولكلور أو المعارف التقليدية أو على مستوى المصطلحات التى تدل على الأنواع Genres أو الأنواع الفرعية Sub-Genres فى الصياغات النهائية للوثائق.

كما أكد الوفد المصرى على أن البلاد النامية ومنها مصر، لم تصل إلى ما وصلت إليه دول مثل فنلندا أو السويد أو ألمانيا أو غيرها فى جمع مأثوراتها الشعبية (تعبيراتها الفولكلورية ومعارفها التقليدية)، وأرشفة وتصنيف هذه المأثورات. وعلى ذلك فإن هذه البلاد فى حاجة ماسة إلى المساعدة العاجلة جداً، خاصة فى مجال الجمع والحفظ والأرشفة وبناء قواعد المعلومات والتصنيف ثم الحماية بعد ذلك.

واقترح الوفد المصرى ضرورة وجود آلية متخصصة لها صفة الاستمرار

ولو لفترة زمنية محددة تقوم على دراسة هذه الجوانب وغيرها، وإيجاد الحلول المناسبة لها، المقبولة عالميا وعلى مستوى المجتمعات والدول، ذلك أن هذا فى رأينا هو السبيل الوحيد لإنجاز شىء يمكن تنفيذه فى ضوء مجموعة من الأسس التى نرجو أن تكون محل اتفاق:

أولا: إننا عندما ندعو إلى حماية المعارف التقليدية وتعبيرات الفولكلور لا ندعو إلى تجميدها أو منع الآخرين من الاستفادة منها، بل لعل العكس هو الصحيح، إننا نريد أن يستفيد منها كل إنسان وأن تمتد إليها يد التطوير الذى يناسب الحاجات الإنسانية الجديدة فى الحاضر، والتى تستجد فى المستقبل دون إهدار لحق الفرد أو الجماعة صاحبة الابتكار والحفاظ على هذه المعارف والتقاليد ونقلها من جيل إلى جيل.

ثانيا: إننا عندما نعطى أصحاب هذه المعارف والتعبيرات حقوقهم إنما نسهم فى الوقت ذاته فى استمرار إبداعهم وتطويرهم لأدواتهم ومعارفهم وتعبيراتهم ورفع مستواهم فكريا وماديا، وتعميق إدراكهم لإنسانيتهم ودورهم الذى لا يمكن الاستغناء عنه.

ثالثا: إن المجتمعات المتقدمة يمكنها أن تعتبر المعارف التقليدية وتعبيرات الفولكلور حالة تقنية سابقة ومن ثم تخضعها للنصوص القانونية الخاصة بهذا الأمر. لكن الأمر يختلف فى حالة المجتمعات النامية لاختلاف الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والتطور التاريخى، وعلى ذلك فإن التعامل مع هذه التعبيرات الفولكلورية وغيرها مما ينسب إلى الجماعة ينبغى أن يخضع لنظام فريد مرن فى الحماية على مستوى الدول يضع هذه الأمور فى حسبانه.

رابعا: إننا عندما نؤكد على ضرورة الحماية وأهميتها فى منع الانتهاب وسوء الاستغلال إنما نؤكد فى الوقت ذاته على منع والتقليل من احتمالات صدام الثقافات وشعور بعضها بالظلم والقهر تجاه بعضها الآخر. كما أننا نسهم فى الوقت ذاته فى تأكيد احترام الآخر المختلف، لا نفيه واستغلاله.. وهو فى تقديرنا أمر يستحق أن نبذل فيه جهداً ووقتاً حتى يخرج عملنا مكتملاً محققاً للأهداف السامية التى نسعى إلى تحقيقها.

وقد انتهى الاجتماع الأخير (١٤-١٩ ديسمبر ٢٠٠١) إلى ضرورة استمرار النقاش والمشاورات كحل المشكلات الخاصة بتحديد العناصر المتعددة التى تشملها الموارد الوراثية والمعارف التقليدية وتعبيرات الفولكلور تحديداً دقيقاً، وما يتبع ذلك من وضع القوانين والصكوك الدولية المنظمة للحماية والحفاظ على حقوق أصحاب هذه الموارد والمعارف والتعبيرات.



# حق المؤلفين

د.طه حسين

فى مصر عقول لم تفهم بعد، ولست أدرى متى يتاح لها أن تفهم، أن للثقافة والإنتاج العقلى حرمة ليست أقل خطراً ولا أهون شأنا من حرمة المال والإنتاج الاقتصادى، فهى تكره أشد الكره أن يمس المال بأذى فى غير الحق، وتمقت أعظم المقت أن يتعرض الإنتاج الاقتصادى لشىء من العدوان مهما يكن يسيراً، ولكنها لا تحفل بأن ينفق الأديب وقته وجهده وأن يرهق نفسه أشد الارهاق فى انشاء قصيدة أو كتابة فصل، أو تأليف كتاب، وأن يصبح هذا كله نهباً لمن أراد أن يعتدى عليه بالسرقة أو بما شاء الله من ألوان العبث والمسخ والتشويه.. أو قل إنها تكره هذا نفسه أشد الكره ان اتيح لها أن تنتج أثراً أدبياً يصلح لأن يسرقه السارقون أو يعبث به العابثون. ثم تستبيح لنفسها أن تصيب ما ينتجه غيرها، لا تتأثم فى ذلك ولا تحتاط، ولا تجد فيه حرجاً أو جناحاً، هى اثرة تختص نفسها من الخير بالحلال والحرام، ترى ذلك لها حقا لا ينبغى أن ترد عنه بالعنف أو باللين فان مسها أحد بمثل ما تمس به الناس جميعا ثارت وفارت وانذرت وأوعدت، ودعت إلى احترام الحقوق ورعاية الحرمات، كأن الحقوق مقصورة عليها، وكأن الحرمات رهينة بها لا تتجاوزها إلى أحد غيرها من الناس.

وهى تعلم حق العلم أن الذين يمكن أن يغيروا عليها أو يمسوا آثارها بشىء من الاعتداء لا يمكن أن يكونوا إلا من أبناء البيئة التى تعيش فيها وتعيش عليها، لأن آثارها لا تتجاوز هذه البيئة ولا تستطيع أن تعدو حدود الوطن الذى تضطرب فيه. وهى من أجل ذلك لا تكره للمواطنين أن يصنعوا صنيعها وأن يأخذوا من إنتاج العقول الأجنبية مثل ما تأخذ ويصيبوا منها مثل ما تصيب. فآثار الأجانب مباحة لا يحميها القانون ولا يقوم دونها السلطان الذى يخاف. وفى ميدان الثقافة الأجنبية متسع للناس جميعا يستطيعون أن يأخذوا منه جهرا وسرا لا يخافون رقيبا ولا يخشون حسابا.

وهذه العقول الأثرة لا تقف عند هذا الحد ولكنها تتجاوزه إلى ما هو أعظم منه شرا وأشد نكرا، فتجهر بأن السرقة من إنتاج العقول الأجنبية والعبث بها يجب أن يكون حقا مقررا للمصريين لا يصح أن يردوا عنه أو ينازعهم منازع فيه.

ومن أجل هذا كله تضيق هذه العقول أشد الضيق حين تسمع الحديث عن حماية حقوق المؤلفين دون تفرقة بين الأجانب منهم والمصريين ويبلغ بها الضيق أقصاه حين تعلم أن الدولة توشك أن ترى هذا الرأى وتعتنق هذا المذهب وتصدر قانونا تحمى به حقوق المؤلفين المصريين والأجانب على السواء.. ولو قصرت الدولة هذا القانون على حماية حقوق المصريين لفرحت به هذه العقول أشد الفرح وابتهجت له أعظم الابتهاج. فأما حماية الثقافة الأجنبية فهذا هو النكر الذى ليس بعده نكر والطامة التى ليس بعده طامة.

فمصر عند أصحاب هذه العقول محتاجة أشد الحاجة إلى الثقافة الأجنبية، وستتصل هذه الحاجة دهرا طويلا، وقد تعودت أن تأخذ من هذه الثقافة الأجنبية، ما تريد عنها فى هذا العصر الذى قويت فيه النهضة، ما ينبغى من تقويتها وتنميتها وتثبيتها والتمكين لها فى الأرض إذا لم يبح لها أن تأخذ من علم الأجانب ومعرفتهم وثقافتهم ما تشاء، ومتى تشاء، وكيف تشاء، لا يزعها وازع ولا يراقبها رقيب.

كذلك ينكر بعض الناس فى مصر الآن بعد أن جاوز القرن العشرين نصفه وبعد أن استقر عند الإنسانية المتحضرة فى أقطار الأرض على اختلافها أن الإنتاج العقلى ملك لصاحبه، وأن هذا الملك يستقر فى أسرته التى ترثه دهرا طويلا أقله نصف قرن بعد وفاته.

فيريد هؤلاء الذين يفكرون على هذا النحو أن يقولوا لأنفسهم ولغيرهم وأن يسجلوا على وطنهم أنه لم يتحضر بعد، وأنه محتاج إلى وقت طويل جدا قبل أن يأخذ من الحضارة حظا يجعله خليقا بأن يسير سيرة الأوطان المتحضرة ويسلك ما ألفت أن تسلك من سبيل إلى رعاية الحرمات واحترام الحقوق.

والغريب أن هؤلاء السادة يقرأون كل يوم أن حكومتنا القائمة تبذل ما تستطيع من الجهد لتشيع الطمأنينة فى العالم الخارجى وتقنع أصحاب رؤوس الأموال من الأجانب بأن يرسلوا أموالهم إلى مصر لتستغل فى مرافقها المختلفة وتؤمنهم على هذه الأموال، وتيسر لهم استغلالها وتؤكد لهم أنهم سيجدون من هذا الاستغلال الربح كل الربح فى يسر واسماح لا تحول دونهما مشقة ولا عناء.

حكومتنا إذن تريد أن تشيع الطمأنينة فى العالم الخارجى إلى أن مصر بلد آمن متحضر لا يعتدى فيه على الحقوق مهما يكن أصحابها ولا يجد الأجانب فيه إلا ما يحبون لا فرق فى ذلك بين من أقام منهم بمصر ومن

نأى عنها. وفى أثناء ذلك يدعو دعاة منا إلى أن تعتدى مصر على الحقوق الثقافية والعقلية فى غير تردد ولا خوف.

وحكومتنا القائمة تبذل ما تملك من جهد لتملأ الأرض ثقة بأن مصر لا تستأثر ولا تريد أن تستأثر بالخير من دون الأجانب مهما يكونوا، ماداموا يرعون حقها فى الكرامة والحرية والاستقلال.

وفى أثناء ذلك يدعو دعاة منا إلى الإنتاج العقلى الأجنبى من خير دون أن تعرف لأهله حقا أو تؤدى إلى أصحابه ثمنا مهما يكن قليلا ضئيلا.

وأغرب من هذا كله أن هؤلاء السادة يجهلون أو يتجاهلون ان مصر قد حمت حقوق المؤلفين المصريين والأجانب منذ وقت طويل فى قانونها المدنى، وان المحاكم المصرية قضت غير مرة للمؤلفين على الذين يعبثون بحقوقهم. وان القانون الذى تريد الدولة ان تصدره لا يبتكر هذه الحماية ولا ينشئها، وإنما يبين ويفصل ما جاء بصددها فى القوانين المدنية القائمة فيسد نقصا لم يكن بد من أن يسد ويملأ فراغا لم يكن بد من أن يملأ.. ويشعر المؤلفين من المصريين والأجانب بأن مصر ليست أقل من غيرها صيانة للحقوق ور عاية للحرمات.

والحكومة القائمة حين تريد إصدار هذا القانون لا تزيد على أن تتم السياسة التى اتخذتها، وهى اشاعة الطمأنينة فى العالم الخارجى إلى أن مصر بلد آمن لا يريد أن يعتدى على أحد كما لا يريد أن يعتدى عليه أحد.

وهى قد اكدت ترحيبها بما يرد إلى مصر من رؤوس الأموال، وتريد أن تؤكد ترحيبها بما يرد إلى مصر من رؤوس الأموال المعنوية عقلية كانت أو فنية فأى حرج فى هذا وأى بأس بهذا.. ومصر حين تريد المال من العالم الخارجى لا تأخذه عنوة واقتدارا ولا تأخذه سرقة واختلاسا، و إنما تصنع صنيع الأمم المتحضرة كلها، فتنتفع بالمال الأجنبى كما تنتفع بالمال المصرى، حريصة على أن تؤمن أولئك كما تؤمن هؤلاء، وعلى أن تنفع أولئك كما تنفع هؤلاء.

والثقافة الأجنبية آخر الأمر لا تصل إلى مصر إلا بعد أن تصبح مالا فهى لا تصل إلينا روحا فى غير مادة ولا معنى فى غير لفظ، وإنما تصل إلينا مسطورة فى الكتب والصحف والمجلات، فإذا اهدرنا وما ينبغى أن




نهدر جهد المؤلف وعناءه فلا أقل من أن نرعى هذا المال الذى انفق فى تمكين الثقافة من أن تصل إلينا.

فلنرع حق المال إذا لم نرع حق العلم والمعرفة والثقافة.

وليس كل المصريين يكتب للمصريين وحدهم، و يكره ان يعتدى على إنتاجه فى مصر وحدها، بل قد أصبح بين المصريين والحمد لله من ينتج لوطنه وللعالم الخارجى وإنتاجه للعالم الخارجى محتاج إلى الحماية كانتاجه لمصر، فللمصريين كتب تترجم، وقصص تمثل وأفلام تعرض فى الخارج.

وسيزداد حظ مصر على مر الزمن من إصدار الثقافة كما تستوردها.. ولا سبيل إلى حماية الثقافة المصرية فى الخارج إذا لم نحم الثقافة الأجنبية فى بلادنا.

فالحياة الدولية تقوم على تبادل المنافع والتعامل بالمثل.. فلنرع حقوق الناس ليرعى الناس حقوقنا.. وما ينبغى أن نذكر روسيا واهدارها الملكية الثقافية، فروسيا تهدر الملكية كلها، وليعلم هؤلاء السادة أن لهم مواطنين قد أهدرت ملكيتهم لآثارهم الثقافية، فترجمت هذه الآثار دون أن يستأذنوا فى ذلك أو يعوضوا عنها قليلا ولا كثيرا، وما ينبغى أن تصنع البلاد الأخرى بآثارنا الثقافية صنيع روسيا.

أما بعد فالحمد لله على أن وزارة العدل مقتنعة بحق المؤلفين فى أن تحترم ملكيتهم لآثارهم، حريصة على استصدار هذا القانون الذى ينظم حماية هذا الحق ولا يجعله معرضا للنزاع. وكل ما نرجوه ونلح فيه هو أن يتاح لمجلس الوزراء إصدار هذا القانون فى غير ريث ولا أناة حتى تقطع هذه الخصومة التى لا تضر ولا تنفع والتى لا تغنى عن أحد شيئا والتى أن دلت على شيئاً، فإنما تدل على أن فى مصر قوما لا يزالون يجهلون ان للعقل حرمة وأن للثقافة حقاً.. وما نحب أن يعرف عن مصر هذا النقص الذى نرجو أن يزول.. وسيزول متى صدر هذا القانون.

نشر هذا المقال بجريدة الجمهورية عدد ٢١ ديسمبر ١٩٥٤م.

# وثيقة تاريخية عن حقوق الملكية الفكرية

## نبيل فرج

ناقش مجلس الشعب فى السابع عشر من شهر نوفمبر الماضى قانون حماية الملكية الفكرية وكانت لجنة التعليم والبحث العلمى بالمجلس قد أعدت تقريراً عن هذا القانون، يواكب المتغيرات على الساحة الدولية، وافق المجلس عليه من حيث المبدأ، فى الدورة البرلمانية السابقة، وأحاله إلى لجنة مختصة لدراسته. روعى فى التقرير، وفى كل مناقشات المجلس المصالح العليا للوطن. كما روعى الاختلاف فى طبيعة الملكية وحقوقها فى عصر العولمة والتعميم، ما بين الملكية الصناعية وبراءات الاختراع، والملكية الفكرية فى الآداب والفنون، وذلك فى إطار أحكام الدستور المصرى. وقبل مناقشة مجلس الشعب لهذا القانون، عقدت منظمة التجارة العالمية فى الدوحة المؤتمر الوزارى الرابع للمنظمة على مدى ستة أيام، وأصدرت فى نهايته، فى الرابع عشر من نوفمبر، الماضى إعلان الدوحة للتنمية، ويتألف من عدة وثائق خاصة بالملكية الفكرية، تعزز قدرات حكومات الدول النامية، وتثبت ثقة العالم فيها فى مجال حماية الحقوق لجميع الأطراف.

كما عقد فى العاصمة المغربية الرباط، فى نفسها الآونة، المؤتمر العربى الأفريقى الأول لحماية الملكية الفكرية، وتقرر فيه إنشاء هيئة عليا فى مصر، لحماية حقوق الملكية الفكرية الخاصة ببرامج الحاسب الآلى، تحمل اسم هيئة تنمية تكنولوجيا المعلومات.

وعلى الرغم من أن قانون حماية الملكية والأدبية والفنية صدر فى لبنان سنة ١٩٩٩، فان حجم القرصنة فيها، بالنسبة لبرامج الكمبيوتر، تصل إلى ٨٨٪، وتعتبر، بذلك، أكثر الدول العربية، والسادسة عالمياً، فى غياب هذه الحماية، كما يذكر وليد ناصر أمين عام الاتحاد العالمى لمنتجى برامج الكمبيوتر، مطالباً الجهات المسئولة فى لبنان بتشديد الرقابة المناسبة حتى لا تتزعزع ثقة المستثمرين فى لبنان، وتسوء سمعتها.

ويقدر حجم خسائر أوربا نتيجة خرق هذه الحماية ٥ر٢ بليون دولار، وخسائر أمريكا ٤ر١١ بليون دولار أمريكى.

ولا شك أن هذه الجهود المتعددة التى تبذل فى أنحاء الوطن العربى لها أهميتها فى حماية هذه الملكية الفكرية التى لا تمس الأمن القومى بأى حال من الأحوال.كما ان لها أهميتها فى تطبيق االاتفاقات، طالما أنها لا تخرج على القواعد العامة، ولا تخل بالنظام العام، أو تسبب ضراراً للبيئة بكل ما فيها ولهذه الجهود تاريخ طويل تجلى فى الالتفات المبكر لحقوق التأليف والنشر، يرجع إلى نهايات القرن التاسع عشر.

ويعتبر الكاتب اللبنانى نجيب الحداد (١٨٦٧ - ١٨٩٩)، الذى عاش حياته الأدبية فى مصر، أول من لفت الأنظار إلى معنى الملكية الفكرية فى مقال عنوانه «حق ضائع»، نشر أولا فى الصحف و جمعه ,ذلك شقيقه أمين الحداد فى كتاب «منتخبات» الذى صدرت طبعته الأولى فى ١٩٠٣ بعد وفاة نجيب الحداد بأربع سنين، ثم أعيد طبعه فى نفس مطبعة جرجى غرزوى بالإسكندرية فى ١٩٠٦ و,١٩١٣ ويؤكد هذا المقال الذى يسبق فى مطالبته بحق التأليف كثيراً من الدول الأجنبية، ان مصر والثقافة العربية كانت فى نهضتها الحديثة رائدة فى الدفاع عن الملكية الفكرية، وإن تأخر صدور القانون الخاص به إلى سنة ١٩٥٤، وهو القانون رقم ٣٥٤ المعدل فى ١٩٦٨ بالقانون رقم ١٤ ويرجع الفضل فى وضعه إلى الدكتور عبد الرزاق السنهورى، الذى رأس مجلس الدولة بعد عمادة كلية الحقوق. وفى ١٩٧٦ وقعت مصر على اتفاقية برن الدولية لحماية المصنفات الأدبية والفنية. وفى ١٩٧٧ وقعت على اتفاقية جنيف، وأنشأت فى ١٩٨٥ المكتب الدائم لحماية حق التأليف التابع للمجلس الأعلى للثقافة.

ومصر أيضا هى أول دولة عربية أصدرت سنة ١٩٤٩ قانون براءات الاختراع والرسوم والنماذج الصناعية، وازدهارها، على نحو ما هى فى الدول الصناعية الكبرى.

وتجدر الإشارة إلى أن الجزائر هى الدولة الوحيدة التى سبقت مصر فى ١٩٤٩ فى إصدار هذا القانون. الذى يشمل إيداع الكتب فى المكتبات الوطنية، وعدلته فى ,١٩٦٢ وتلت سوريا مصر فى ١٩٥٦، ثم السودان فى ١٩٦٨، والعراق فى ١٩٧٠، والبحرين وتونس فى ١٩٧٥، وقطر فى ١٩٧٨ ويلاحظ قارىء مقال نجيب الحداد أنه يدافع عن المؤلفين الذين يقدمون إنتاجا عقليا وفنيا، يعد عصارة روحهم، ومع هذا تضيع حقوقهم، رغم أنها أعظم الحقوق، معبرا فى مقاله عن أسفه لهذا الغبن الذى يتعرضون له، ولا يتعرض لمثله الذين يقدمون إنتاجا حرفيا أو صناعيا، ولا أولئك الذين يملكون ضياعا متوارثة. ويحمل نجيب الحداد رجال الحكم، والقضاء، وأنصار الأدب، وغيرهم.. مسئولية هذا الوضع الذى تنهب فيه ثمار الكد فى التأليف والإبداع من العدم، ويطالب بسن قانون يحفظ هذه الحقوق مثلما يحفظ العلم والإبداع.

وكعادة نجيب الحداد يعقد المقارنة بين الغرب والشرق، بين التقدم والتأخر، أو بين الأغنياء والفقراء، كما تعقد هذه الأيام، باستخدام مصطلح الشمال والجنوب ويرى الحداد أن بلاد الغرب تقدر حق المؤلف والمغنى، ليس فى أقطارها، كل قطر عليحدة، ولكن فى الأقطار الأخرى، ربما تعقده من معاهدات او اتفاقات دولية، يخضع فيها الإبداع الإنسانى لقانون عالمى



يتلائم مع وحدة الإبداع الإنساني.

وتجيء هذه المقارنة دفاعا عن حق المؤلف في سياق إيمان نجيب الحداد بالحضارة الحديثة، في صناعتها وعمرانها وتجارتها وثقافتها، دون تعارض مع تقاليد الشرق. ولزيادة المعرفة بنجيب الحداد نذكر أنه هاجر من بيروت إلى مصر مع أسرته في سن السادسة، فرارا من الحكم العثماني البغيض، ومطاردته للأحرار.. في البداية تعلم في مدارس الفرير بالإسكندرية، ثم استكمل تعليمه في المدرسة البطريركية في بيروت. وبعد تخرجه عاد إلى مصر ليعمل محرراً في جريدة «الأهرام» لمدة عشر سنين، وهي المرحلة الأساسية في حياته القصيرة الخاطفة التي وضع فيها أكثر أعماله الروائية والتمثيلية والقصصية والشعرية والمعربة، وذاع صيته في مصر والشام وإلى جانب «الأهرام» كتب نجيب الحداد في عدد من الصحف الأخرى مثل «لسان العرب» و«أنيس الجليس»، و«السلام».

وهذا هو نص المقال الذي كتبه نجيب الحداد قبل أكثر من قرن كامل من الزمان.

بعد إضافة بعض علامات الترقيم التي لم يكن الكتاب يحفلون بها في زمن نجيب الحداد.

## حق ضائع

**يعجب الواقف على هذه المقالة من عنوانها ويقول ماذا أراد الكاتب بهذا العنوان وأي حق رآه ضائعاً لدينا وقد أحصت حكومتنا ومحاكمنا كل حق وشملت بفنونها كل شارد من مطالب رعاياها وحقوقهم حتى لم تدع صغيرة ولا كبيرة إلا أحصتها ثم هي مع ذلك لا تزال عاملة على الإصلاح جاهدة في الاتمام والتحسين على قدر ما تبلغه الهمة وتدعو إليه حاجات الشعب والقضاء. أما هذا الحق الذي ألفيناه عندنا فمن أعظم الحقوق في بابه وأغربها في ضياعه والإغضاء عنه وهو حق التأليف والطبع وان شئت فقل حق الأدب والعلم. ووجه الغرابة في تركه واهماله ان السكوت عنه ناشيء من رجال الحكم وأرباب القضاء الذين هم ولا مشاحة أرباب العلم وأنصار الأدب وأصحاب المعارف والأقلام فما تدري كيف أغفلوا هذا الحق وهو من حقوقهم قبل سواهم ونظروا إلى غيره من الأمور التي كثيرا ما تكون دونه في مقام الاعتبار وميزان القضاء. ولعل البعض ينكرون علينا هذا الحق في التأليف ويقولون انه منفعة عامة يحب أن يتناولها الجميع ويغتفر خسران صاحبها في جنب فائدة الجمهور كما أجيب بعضهم حين طالب بحق رواية من رواياته فنقول إذا كان ذلك فقد صار الذي يجمع المال ويحوي العقار ويحصل الدرهم بالكد وعرق الجبين جائزا هتضام أملاكه ومغتفر أخذ ماله بشرط أن تأخذه الجماعة وينتفع به الجمهور كما ينتفعون من طبع الكتاب وجاز للحكومة إذا أرادت أن تمد مشروعا وتوسع طريقا أن تهدم ما يعرض في سبيلها من منازل الأغنياء بلا حساب ولا عوض وتقول ذلك في سبيل منفعة العامة وفائدة الناس. وإلا فنحن لا نعتبر تعب الذي يجمع المال بأكثر من تعب الذي يجمع الكتاب ويقضي الليالي والأيام في تأليفه. ومن ثم لا ندري كيف تباح حقوق هذا ويصبح كتابه نهباً للمطابع ورواياته غنما للملاعب لا يدافع عنها قانون ولا تطالب بها حكومة ولا قضاء وتكون حقوق ذلك محترمة مصونة في كل بارة من باراته وقيد باع من أرضه مع أن كل ما له كان موجوداً من قبله وسيأخذه الناس من بعده كما أخذه الناس. وصاحب الكتاب قد أوجد من العدم شيئاً واخترع من الغيب كتابا يفيد به الأمة ويحيي به فخر البلاد ولا يختص بمنفعته دون سواه كما يختص الفتى بأمواله. ألا نرى إلى بلاد الغرب التي نقتدي بها في أحكامنا ونظامنا ومعايشنا وآدابنا وأخلاقنا وملابسنا حتى في كلامنا وسلامنا كيف تجل حق المؤلف وتراعي رواية الكاتب وأغنية المغني وتعقد بذلك العهدات وتصل بين أطراف المماليك على الاتفاق. فما بالنا لا نقتدي بها في هذا الأمر كما اقتدينا بها في سواه مما هو أقل منه فائدة وأصغر نفعاً. ولماذا يموت الأدب بين أيدينا موته الأدبي على أثر موته المادي وهل لا يكفي المؤلف انه لا يقبل على كاتبه أحد حتى يضاف إلى ذلك أنه لا يكون في مأمن على حقوق يراعه وتأليفه.**

ولا ندري لماذا لا يكون لهذا الفن قانون ولا وازع في بلادنا بل لماذا كان من قبل ثم ألغي وأبطل وقد انفردت به المحاكم المختلطة عنا وأصبح الأوربي أمينا على حقوقه الأدبية في بلادنا أكثر منا وأضحى الأديب عندنا الذي لا حق له إلا هذا الحق ولا دعوى لدى المحاكم إلا هذه الدعوى وهو ضائع حقه وساقطة دعواه في حين هو يطالب بتعب واضح وليالٍ ساهرة وعرق ينقط من الجبين سطوراً قدر ما ينقط اليراع من حبره حروفاً. ذلك ما نستلفت إليه أنظار الحكومة كما استلفتها كثيرون من قبلنا. ونرجو من عدالة وزرائها وقضائها الذين هم أهل العلم وأرباب الأدب أن ينظروا إلى سن قانون في هذا الشأن ترجع إليه رجال الأقلام والتأليف حرصاً على العلم الذي انتشرت فوائده في هذا العصر وغيرة على الأدب ان تضيع حقوقه في أم الآداب وغير بعيد على سمو أميرنا العباسي الذي

شاد العلم فى عصره أعلى المنازل وأجرى للأقلام من فيض عوارفه أهنأ المناهل أن يأمر بوضع هذا القانون الذى نلتمسه أو باجراء القانون المختلط فى محاكمنا كما هو جار على أربابه فان الأدب واحد فى كل مكان وصناعة التأليف واحدة لا ينبغى أن ينفرد بحقها الأجنبى عن الوطنى من السكان وإنما الحق قسطاس الجميع ولن تجد عنه بدلا ورحم الله عبداً علم فعمل والله لا يضيع أجر من أحسن عملا.

نجيب الحداد



# سرقة علنية وعولمة كاذبة

## سعد هجرس

**رغم كثرة ما قيل عن «حقوق الملكية الفكرية» فى ظل ترتيبات منظمة التجارة العالمية، فان هذه «الحقوق» ظلت ضبابية وغارقة فى بحار من الجدل «الفنى» والقانونى الذى يؤدى فى أغلب الأحيان إلى تمييع القضية وخلط أوراقها، وبالتالى طمس الموقف مما هو جوهرى فى هذه الاتفاقية.**

فما أولاً «حقوق الفكرية» التى يدور حولها الجدل؟

إنها تشمل خمسة مجالات أساسية:

أولا: **حق الملكية الأدبية والفنية**.. والمقصود بها حقوق المؤلف على إنتاجه الذهنى فى العلوم والآداب والفنون والموسيقى والسينما.. إلخ

ثانيا: **حق الملكية الصناعية ببراءة الاختراع**.. وهى الشهادة التى تمنحها الدولة للمخترع، وتترتب له بموجبها الحقوق المادية لاستغلال اختراعه لمدة معينة.

ثالثا: **حق ملكية الرسوم والنماذج**.. وهى ابتكارات خاصة بالشكل أو المظهر الخارجى للمنتجات والسلع.

رابعا: **حق ملكية العلامات التجارية**.. وهى تتمثل فى كل إشارة أو دلالة يسجلها التاجر أو الصانع على المنتجات التى يبيعها أو يصنعها، وذلك لترويجها أو التمييز بينها وبين ما سواها من سلع ومنتجات مماثلة.

خامساً: **حق ملكية الاسم التجارى**.. وهو الاسم الذى يتم اطلاقه على المحال والشركات التجارية.

ورغم ان العمل من اجل حماية هذه الحقوق ليس بالأمر الجديد، بل تنظمه تشريعات متعددة منذ سنوات ليست قليلة، فان الأمر اختلف إلى حد بعيد فى ظل «العولمة» وما يسمى بالنظام العالمى الجديد وخلق سوق عالمية تتحرك فيها السلع والمنتجات والخدمات «متحررة» من المعوقات. ودخلت الملكية الفكرية فى إطار هذا التوجه الجديد، ووضعت اتفاقية لحمايتها فى إطار منظمة التجارة العالمية. حيث عهد إلى هذه المنظمة، اعتبارا من أول عام ١٩٩٥، بتنفيذ اتفاقيات دورة أورجواى لاتفاقية الجات، التى يبلغ عددها ٢٨ اتفاقية تندرج تحت ثلاث فئات عريضة:

– التجارة السلعية

– والخدمات

–والتجارة المرتبطة بحقوق الملكية الفكرية، المعروفة اختصارا باسم تريبس Trips

### نظرية روزفلت

وجرى الترويج بشدة لما يسمى بحماية حقوق الملكية الفكرية والتبشير بأنها «مفتاح» التطور والازدهار فقيل – مثلا – أن حماية الملكية الفردية كانت «عاملاً أساسياً لنمو وتقدم الولايات المتحدة الأمريكية» بدليل أن بنجامين فرانكلين أنشأ مكتب البراءات الأمريكى بعد سنوات قليلة من تأسيس الولايات المتحدة. كما أن الرئيس روزفلت هو صاحب المقولة الشهيرة «لقد أضاف نظام حماية الملكية الفكرية الوقود إلى نار الإبداع».

فهل يمثل الامتثال لأحكام اتفاقية «التربس» الباب الملكى للنمو والتنمية حقاً واللحاق بقطار «التقدم» الذى تقوده القاطرة الأمريكية؟!

شكوك كثيرة تعترض سبيل هذه الأمانى الوردية.

أول هذه الشكوك اننا لسنا بصدد اختلافات أو اجتهادات فى تفسير نصوص قانونية، بل نحن فى حقيقة الأمر بصدد مصالح عالمية لدول وشركات كبرى وعملاقة ترتبط ارتباطاً مباشراً بهذه «الحقوق المتعلقة بالملكية الفكرية». وهى مصالح تقدر بمليارات فلكية من الدولارات سنوياً وفى كل المجالات.

وهناك ثلاثة مجالات أساسية تتجلى فيها هذه المصالح أكثر من غيرها.

**المجال الأول هو إنتاج الغذاء**.. وفاتورة التكاليف الباهظة التى ستضاف إليه مع التوسع فى تطبيق نظام الحماية لحقوق الملكية الفكرية.

**المجال الثانى هو صناعة الدواء**

**والمجال الثالث هو البرمجيات واستخدامات الكمبيوتر**

ولكى لا نغرق فى تفاصيل فنية بهذا الصدد سنكتفى بالإشارة إلى تأثير اتفاقية «التربس» فى صناعة الدواء.

وبهذا الصدد لا نكاد نجد من يشذ عن الاجماع على أن أسعار الأدوية سوف تقفز إلى أرقام خيالية عام ٢٠٠٥، وهو موعد انتهاء فترة السماح التى منحتها منظمة التجارة العالمية للدول النامية. ويؤكد الدكتور جلال غراب رئيس الشركة القابضة للأدوية أن تطبيق هذه الاتفاقية سيتيح للشركات متعددة الجنسية فرصاً أكبر لغزو الأسواق بإنتاجها من الأدوية القديمة التى كانت تنتجها شركات محلية بتراخيص منها فى الماضى، ولن تمنحنا هذه الشركات متعددة الجنسيات تراخيص لإنتاج الأدوية الجديدة، وسنضطر إلى استيراد المواد الخام من هذه الشركات بأعلى الأسعار، وسيترتب على ذلك ارتفاع سعر الدواء.

ورداً على القول بإن أمامنا ٩٦٪ من الدواء نستطيع إنتاجه بمفردنا يقول الدكتور غراب أن ذلك غير صحيح بالمرة. ويضيف أن هناك «خسارة مؤكدة فى صناعة الأدوية المصرية وفى سائر دول العالم الثالث مع تطبيق «التربس»، حيث إن الدول التى سبقت فى تنفيذ أحكام هذه الاتفاقية الدولية لحقت بها خسائر قدرها ١٤ مليار دولار خلال سنة واحدة بسبب فروق الأسعار».

**شمال.. وجنوب**

وعلى عكس الاستنتاج الرئيسى لتقرير البنك الدولى حول التنمية فى العالم، الصادر عام ٢٠٠٠ تحت عنوان «الدخول إلى القرن الـ ٢١»، والذى يخلص إلى أن منظمة التجارة العالمية تخدم دول الجنوب، ورغم ارتفاع عدد دول المنضمة إلى منظمة التجارة العالمية عام ٢٠٠١ إلى ١٢١ دولة، فان «دول الجنوب ترى أن الآمال والوعود التى أعطيت لها من جراء انضمامها إلى المنظمة لم تعن الشيء الكثير، فسير تنفيذ الاتفاقات المبرمة الناشئة عن جولة أورجواى والجولات الأخرى - بما فيها اتفاقية التربس - لم يسهم اسهاما يذكر فى تحسين وصول صادراتها من السلع والخدمات إلى الأسواق، إذ أن الحواجز التى يصنعها الشمال أمام وصول السلع والخدمات القادمة من بلدان الجنوب تحرم الأخيرة من موارد مالية تصل إلى ٧٥٠ مليار دولار سنويا، فقواعد منظمة التجارة العالمية غير متوازنة فى مجالات عدة مهمة متصلة بالتنمية فى دول الجنوب، لا سيما اتفاقية حماية حقوق الملكية الفكرية التى صاغها الشمال وتبناها بكل تفاصيلها، فهى تؤدى فى النتيجة النهائية إلى ارتفاع تكاليف التصنيع فى بلدان الجنوب نظراً للارتفاع النسبى فى أسعار براءات الاختراع، فضلا عن تأثيراتها المباشرة فى نوعية الحياة فى دول الجنوب خاصة فيما يتعلق بالصحة وإنتاج الأدوية».

**فاتورة التريبس**

وعلى عكس الزعم بأن «قوانين الملكية الفكرية الفعالة قد ينتج عنها استثمارات أجنبية ضخمة بشكل مباشر أو غير مباشر» (انظر الكاتب الخليجى حسن العالى - جريدة الوطن)، تشير تقارير الاستثمار العالمى الصادرة من الأونكتاد إلى ازدياد الهوة بين عالم الشمال وعالم الجنوب على صعيد جذب الاستثمارات. إذ استحوذ الشمال على ٧٥٪ من الاستثمارات مقابل ٢٥٪ للجنوب طبقا لاحصاءات عام ٢٠٠٠، فى حين كانت عام ١٩٩٧ تبلغ ٦٣٪ للشمال مقابل ٣٧٪ للجنوب!

وعلى الأرجح فان ما ستجنيه دول الجنوب من جراء «التربس» لن يكون أكثر من الفتات بينما سيكون الثمن فادحا. وكما يقول عادل حمودة «فإن المقابل ليس بسيطا كما نتصور.. والثمن الذى سندفعه ليس هيناً كما قد يتبادر إلى أذهاننا.. إن الولايات المتحدة تطالب الصين الشعبية سنويا بما لا يقل عن ٣٠ مليار دولار مقابل برامج الكمبيوتر التى تستخدمها دون حماية. وجنوب إفريقيا غضبت وثارت وهددت بعدم تنفيذ الاتفاقية بعد أن اكتشفت أن أسعار الدواء ستتضاعف ثلاث مرات على الأقل فور تطبيق القانون. وحسب تقرير أخير للبنك الدولى فان تكلفة الصناعة الهندسية والالكترونية ستزيد بنسبة ٦٣٪ على الأقل فى الدول النامية بعد أن تسدد مصانعها حقوق براءات الاختراع فى مكونات هذه الصناعات وهو ما يهدد قدرتها على التطوير والمنافسة.. الأمر الذى ينتهى بها إلى الافلاس والاغلاق وتشريد ٨ ملايين عامل سنوياً على الأقل»

ورداً على من يقول بان اتفاقية «التربس» طريق مزدوج وأن حقوق الملكية الفكرية والابداعية للدول النامية ستتوافر لها الحماية أيضاً ومن ثم فاننا سنكسب ولو بقدر أقل مما سنخسر يقول عادل حمودة أن هذا «قول ظاهره الرحمة وباطنه القسوة.. فحسب تقديرات البنك الدولى فان حقوق الملكية الفكرية للدول الكبرى تستحوذ على ٩٤٪ على الأقل. وجملة ما ستجنيه من هذه الحقوق يصل إلى ألف مليار دولار سنويا»، هى كلها حقائق تؤكد أن «اتفاقية التريبس هى فى الحقيقة وبصورة ربما مطلقة من مصالح الفقراء ولمصلحة الأغنياء»

**احتكار العشرة**

ومن الإحصاءات الموحية فى هذا الصدد أن مجموعة ضيقة من الدول، لا تتجاوز العشر دول تملك ٩٥٪ من جملة براءات الاختراع الصادرة خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين

**من يسرق من؟**

وقد يبدو من المؤشرات والأرقام السابقة أننا نهدر حقوق «المبدعين» أو نشجع على الافتئات عليها، بل القرصنة والسطو عليها إن أمكن. وهذا استنتاج غير صحيح بالمرة.

فالدعوة إلى الاحتكام إلى «التنافسية» بصورة مطلقة اليوم، دعوة انتقائية تماماً. والدليل على ذلك أن الولايات المتحدة كانت قبل ثلاثين عاما تدافع بشدة عن الحماية التجارية التى كانت تتبناها. واليوم فان الولايات المتحدة تمارس نفس الانتقائية التى تغلفها بنظرية الميزة التنافسية للتجارة الحرة، والتى ليست سوى وسيلة لحماية الأسواق التى تسيطر عليها الاحتكارات الدولية. فالتنافس قائم على أسس غير متكافئة بين دول الشمال والجنوب. لأن التنافس الحقيقى ما هو إلا سراب فى ظل سيطرة الغرب على مفاصل التكنولوجيا والتى تعمل على منع انتقالها إلى الدول النامية من خلال حقوق الملكية الفكرية التى باتت البلدان النامية تدفع من خلالها تكلفة تنموية باهظة»

ثم إن الولايات المتحدة والدول الغربية المتقدمة تريد أن تتقاضى ثمن

تفوقها التكنولوجى باسم حقوق الملكية الفكرية على اعتبار ان هذا التفوق التكنولوجى من «بنات أفكارها»، وهذا التصور بالغ الأنانية لأنه يتجاهل حقيقتين:

**الأولى:** هى استنزاف الغرب لخيرة الأدمغة من دول العالم الثالث فيما يسمى بظاهرة «هجرة العقول» وهؤلاء أسهموا بلا شك فى هذا التفوق التكنولوجى والعلمى.

**الثانية:** ان العالم المتحضر يجب أن ينظر إلى «نتاج التكنولوجيا والتقدم العلمى المعاصر باعتباره تراثا عالميا مشتركاً لكل شعوب العالم سيما وأن الجزء الأعظم منه يعود إلى نتاج الحضارات القديمة فى الصين ووادى الرافدين ووادى النيل والحضارة العربية الإسلامية التى أسست لعلوم الرياضيات والفلك والطب والعلوم الصيدلانية»

## حيتان الثقافة

وبالتالى فإننا لا نبالغ إذا قلنا أن الصواريخ التى تطلقها الولايات المتحدة الأمريكية لتحمل سفن الفضاء لم تكن لتغادر قاعدة كيب كافاريفال لو لم يكن الخوارزمى قد وضع الأساس للمعادلات الرياضية التى بدونها يستحيل تصميم صاروخ أو مركبة فضاء.

من ناحية أخرى فإنه من المشروع تماما أن يحصل المبدعون على مردود عادل لأعمالهم وإبداعاتهم. لكن السؤال هو هل ستوفر اتفاقية «التريبس» إمكانية إعطاء الحق لأصحابه؟ وهل تقدر على حماية مصالح الغالبية من الموسيقيين والمؤلفين والكتاب والممثلين والمصممين والرسامين والمخرجين والراقصين؟

إننا «نشهد حاليا معركة محتدمة على صعيد الاندماج فى حقل الثقافة – على النحو الذى رأيناه فى اندماج شركتى أمريكا أون لاين وشركة تايم وارنر العملاقتين. والخشية أن يؤدى ذلك فى المستقبل القريب إلى تحكم حفنة من الشركات بحقوق الملكية الفكرية فى كامل النتاج الفنى تقريباً، فى الماضى والحاضر، على غرار بيل جيتس وشركة «كوربيس» التى تمتلك حقوق ٦٥ مليون صورة عبر العالم، من بينها ١٫٢ مليون صورة موجودة على شبكة الإنترنت.. هكذا يتحول مبدأ حقوق المؤلف – المفيد سابقاً – إلى وسيلة لسيطرة عدد قليل من الصناعات على الملكية العامة الفكرية والخلاقة.

وليس المقصود بذلك فقط التجاوزات التى يمكن رصدها بسهولة، وإنما سنجد – حسبما ترى العالمة الكندية روز مارى كومب – أن غالبية الصور والنصوص والاسماء التجارية والماركات والرموز والرسوم والألحان الموسيقية وحتى الألوان ستكون خاضعة لرقابة وتحكم نظام الملكية الفكرية.

ونتيجة هذه السيطرة الاحتكارية مخيفة.. فالمجموعات القليلة المتحكمة بالصناعة الثقافية لا تبث سوى أعمال الفن والتسلية التى تملك حقوقها.. فتركز هكذا على تسويق مجموعة من النجوم وتستثمر اسماءها.. إلى حد تلغى معه بقية الأعمال الثقافية من الحيز الفكرى لشعوب متعددة، وذلك على حساب تنوع أشكال التعبير الفنية التى تحتاج إليها بالحاح كضمانة للتوجه الديمقراطى»

## لصوص الأدب

صعوبة أخرى تتمثل فى قضية «السرقة الأدبية».. التى سيتم إشهارها فى وجه الكثيرين بزعم الدفاع عن حقوق الملكية الفكرية. فغنى عن البيان «أن الكمبيوتر وشبكة الإنترنت يوفران الامكانية للفنانين لممارسة نشاطهم الإبداعى من خلال استخدام معدات تنتمى إلى التيارات الفنية فى العالم أجمع.. ماضيا وحاضراً. وهم لا يختلفون فى ذلك عن أسلافهم مثل باخ وشكسبير والآلاف غيرهما الذين فعلوا الشىء نفسه من قبل. فقد كان من الطبيعى دائماً استخدام أفكار السابقين وجزءا من أعمالهم. فهل تعد هذه سرقة أدبية؟!

جاك سوليلو.. الكاتب والمفكر.. يقدم تعليقاً نظرياً لافت للنظر حول هذه الظاهرة فيقول أن «الصعوبة تأتى فى تقديم البرهان على وجود انتحال فى مجال الفن والأدب من عدم كفاية الادعاء بأن زيدا مثلا استوحى من عمرو دون ذكر مصادره عند اللزوم بل أيضا تقديم البرهان بأن عمرو لم يستوح من أحد. فالانتحال يفترض فى الواقع أن التراجع من زيد إلى عمرو يتوقف عند هذا الحد. إذ أنه فى حال تقديم برهان على أن عمرو استوحى، وبالتالى انتحل من شخص ثالث سابق فى الزمن، يصبح اتهام زيد واهناً»

فهل يمكن تخيل قصيدة تؤلف من دون قصائد سابقة لها؟!

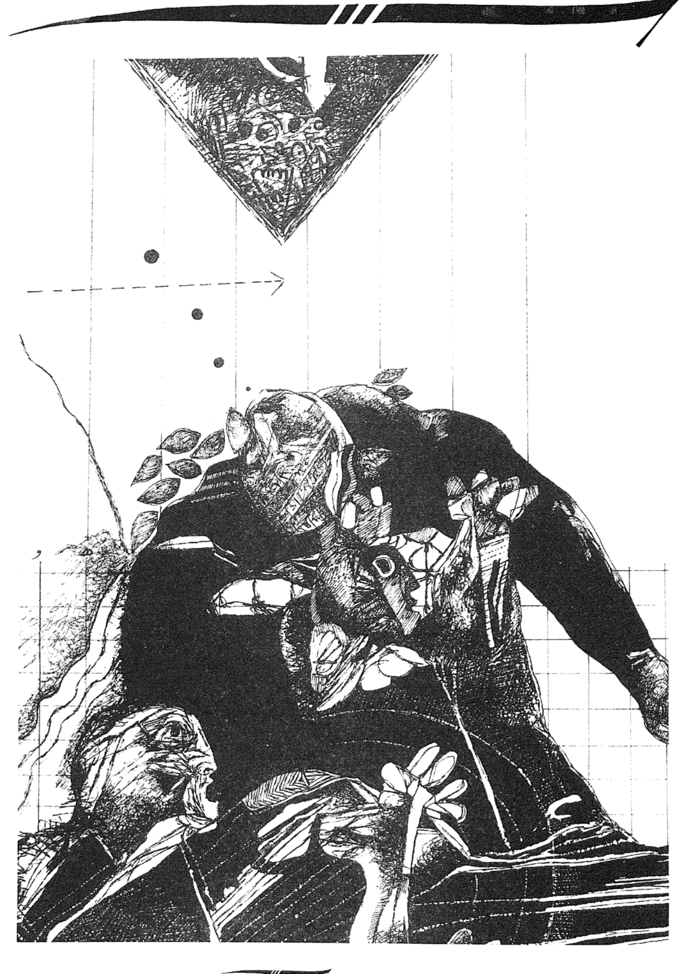
السؤال يكتسب أهمية من زاوية واقعية بعيدة عن الإبداع، هذه الزاوية هى أن «السفير الأمريكى فى أى عاصمة من عواصم العالم النامى يقدر على أن يحصل على حقوق نسخة واحدة من فيلم أمريكى مزور.. وهى قوة لا تتوافر فى سفير أى دولة من الدول النامية فى واشنطن لو أراد حماية نصف إنتاج السينما فى بلاده. كما أن هذا الإنتاج كله لو سرق فى دولة كبرى فإنه لا يقدر على تحمل تكلفة التقاضى فى الدول الكبرى»

## اتفاق الاذعان

باختصار.. يرى الكثيرون اليوم أن اتفاقية حماية الملكية الفكرية المعروفة باسم «التريبس» تشكل «التحدى الاستراتيجى لمجتمع المعرفة» وأن فرض الهيمنة الشاملة لهذه الاتفاقية «الشمولية» التى تطبق على الجميع دونما اعتبار للفوارق والخصوصيات الثقافية تتجاهل كثيراً من الأمور.

وعلى سبيل المثال فان «الحق المعنوى» المعترف به لحقوق الطبع للمؤلفين يختلف فى المفاهيم الانجلو – سكسونية (التى تنزع إلى تغليب المصالح الاقتصادية للمنتجين) عن المفاهيم الفرنسية.

الأمر الآخر – والخطير – الذى تكرسه اتفاقية حقوق الملكية الفكرية هو ربطها بين مجالين كانا حتى الآن مفصولين من الناحيتين القانونية



والمعرفية هما: التجارة الدولية والملكية الفكرية.

الآن.. وحدت اتفاقية «التريبس» بين هذين المجاليين. حتى اسمها يمثل هذا الربط العضوى «اتفاقية حقوق الملكية الفكرية الخاصة بالتجارة».

إن العولمة القانونية تفرض هنا قانونها الحديدى: إنه حزمة واحدة. إما أن تتبناها كلها أو ترفضها كلها. وشعارها هو: «هل تريد أن تبيع إنتاجك من الموز فى السوق العالمية؟ حسنا.. عليك إذن منع تصنيع الأدوية الأساسية» «هل تريد الدخول إلى شبكة الإنترنت؟ عليك إذن القبول بفلسفة خاصة للملكية الفكرية»

## تحولات الدوحة

كل هذا يبين أن اتفاقية الملكية الفكرية بمثابة «سرقة علنية» لفقراء العالم الذين نحن منهم. وهذا الاستنتاج لا ينال من جوهره فى رأينا ما حدث مؤخراً فى ١٤ يناير الماضى من تحول فى الاعتبارات والتوجهات التى تحكم هذه الاتفاقية.. وهو التحول الذى وصفه الدكتور محمد رءوف حامد بأنه «تحول عالمى رئيسى رسمى» ظهر بوضوح فى بيانين صدرا عن المؤتمر الوزارى الأخير لمنظمة التجارة العالمية فى الدوحة وهما البيان الوزارى الختامى والبيان الخاص باتفاقية التريبس والصحة العامة.

فالبيان الوزارى فى الدوحة قد صدق على حق الدول فى اعطاء الاعتبار الكامل للبعد التنموى اجتماعيا واقتصاديا وتكنولوجيا، عند صياغة التشريعات الوطنية بخصوص حماية وتنفيذ حقوق الملكية الفكرية، كما صدق البيان على ضرورة تعديل فقرة فى الاتفاقية تختص بمنح براءات على منتجات أو عمليات بيولوجية دقيقة كانت فى غير مصلحة الجنوب.

كما أن البيان الخاص باتفاقية التريبس قد اعترف بثلاثة أمور:

١ - اعترف ضمنيا بتجنى الاتفاقية بأوضاعها الأصلية على أوضاع الصحة العامة ومدى توافر الدواء لمواطن البلاد النامية.

٢ - اعترف بأن لكل دولة الحرية فى تحديد القواعد التى تمنح على أساسها التراخيص الاجبارية (حق إنتاج منتج رغم تمتعه بحماية البراءة)

٣ - اعترف بأن الالتزام بحقوق الملكية الفكرية لابد وأن يكون فى حد ذاته آلية تسهم فى إتاحة نقل وتطوير التكنولوجيا

## مساومة شرسة

ويرى الدكتور رءوف حامد أن هذه التحولات التى طرأت على فهم حقوق الملكية الفكرية فى مؤتمر الدوحة «ليست هى كل التحولات الإيجابية الممكنة، بل أن هناك تحولات أخرى من المحتوم - إلى حد كبير - حدوثها فى المستقبل»

ولا نشكك فى أن هذه النقاط التى طرحها الدكتور رءوف حامد حقيقية، ومهمة، وتنطوى على «تنازل» لصالح الدول النامية.

## معايير مزدوجة

والدليل على هذه «الانتقائية» التى تمارسها الدول المنتقدة فى منظمة التجارة العالمية ما حدث مؤخراً باسم مكافحة الارهاب البيولوجى عقب الهجمات التى تعرضت لها الولايات المتحدة بكتريا الجمرة الخبيثة. حيث قامت البلدان الغربية بانتهاك حقوق الملكية الفكرية للشركات المنتجة للأدوية، وخاصة فيما يتعلق بالمضاد الحيوى المعروف باسم «سيبرو»، وهو الدواء الوحيد الفعال لمكافحة بكتريا الجمرة الخبيثة.

فقد حاولت الولايات المتحدة اقناع شركة «باير» لصناعة الدواء بتخفيف القيود التى تفرضها على قيام الشركات الأخرى لإنتاج دواء « سيبرو» الذى ابتكرته الشركة نفسها. وفى كندا أمرت الحكومة بإنتاج دواء مماثل لـ «باير» للتغاضى عن حقوقها فى عقار «سيبرو» تتناقض على طول الخط مع ما حدث مع شركات تنتج أدوية لمكافحة مرض الإيدز. فقد وقفت تلك الحكومات مع الشركات دفاعا عن «حقوقها»، وهو ما يعكس ازدواجية المعايير والكيل بمكيالين. والحقيقة هى أن خطر الجمرة الخبيثة لم يكن كبيراً نظراً لأن الهجوم بهذا النوع من البكتريا لم يكن واسع النطاق، بحيث لا يتطلب من الدول الغربية أن تمارس كل تلك الضغوط ضد شركة «باير». بمعنى أنه لم يكن هناك مبرر ملح لانتهاك حق الملكية الفكرية لشركة «باير» بينما كانت هذه الدول الغربية التى مارست هذا الانتهاك الفظ هى نفسها التى وقفت مع الشركات المنتجة لأدوية الايدز، رغم علمها بأن ٢٥ مليون إفريقى يواجهون خطر الموت من هذا المرض اللعين. والطريف أن الضغط الغربى على «باير» جاء رغم أن الشركة تعهدت بمضاعفة إنتاجها من العقار ثلاث مرات وإنتاج ٢٠٠ مليون حبة خلال ثلاثة أشهر فى السوق الأمريكى وحده، علاوة على زيادة إنتاجها خارج الولايات المتحدة ومنح الشركات الأخرى الحق فى إنتاج الدواء

## .. ما العمل؟

إننا أمام غول مخيف.. وخطر محدق.. لكنه ليس قدراً محتوماً لا فكاك منه. وبداية الطريق لمقاومة هذا «الغول» هو أن نفهم نقاط قوته ومواطن ضعفه، وأن نشخص الداء تشخيصاً صحيحاً، وندرس أبعاد التحدى القادم دون تهوين أو تهويل..

لسنا بالتفاؤل الذى يجعلنا نعتبره «تنازلاً جوهرياً» أو أنه مرشح للتزايد. فقد كان مؤتمر الدوحة «مساومة شرشة وابتزازا للدول النامية والفقيرة على أبسط حقوقها الاقتصادية فى أن إنتاج الدواء ومراعاة الصحة العامة كانت مقايضة انتزاع المؤتمر من خلاله العديد من المكاسب مقابل السماح للدول النامية بإنتاج بعض أنواع الأدوية خارج اتفاقية حماية حقوق الملكية الفكرية.. بينما أكدت الملامح العامة للنظام العالمى الجديد أن اتجاها «حمائيا انتقائيا» أخذ يتجذر تدريجيا فى قواعد السلوك للاتفاق المنشىء لمنظمة التجارة العالمية. فسلاح الغذاء على سبيل المثال لا الحصر ومن خلال

الاصرار الأمريكى على رفع الدعم عن الإنتاج الزراعى العالمى، وقاعدته الأساسية الحبوب، لا يعنى بالمحصلة سوى أن الميزة النسبية فى الإنتاج التى تحظى بها دول مجلس الحبوب وعلى رأسها الولايات المتحدة الأمريكية لا بد من أن تولد وضعا احتكاريا حاكما فى تجارة الغذاء الدولية.. ليتسنى إدخال العالم بأسواقه وتجارته تدريجيا فى متاهات جديدة من القيود الرقابية والتمييزية والكمية ضمن إطار مؤسسى تختزل فيه اتفاقات منظمة التجارة العالمية فى زاوية لا تتعدى كونها مرجعا لتلك التيارات الحمائية الانتقائية الدولية الجديدة وتمكن فى الوقت نفسه ضرورات العولمة ومتطلباتها العابرة لسيادة الأمم ونهب ثرواتها وتكريس التبادل اللامتكافىء فى التجارة العالمية»

ونضع البدائل والحلول.. ولا نكتفى بلطم الخدود وشق الجيوب.

وحسنا فعلت مصر عندما دشنت أول مركز من نوعه فى الشرق الأوسط لدراسات الملكية الفكرية يستهدف مواجهة التحديات الناجمة عن تحرير التجارة وتطبيق اتفاقية «التريبس». وهو بمثابة جمعية علمية غير هادفة للربح تضم خبراء متخصصين فى كافة مجالات الملكية الفكرية لبحث آثارها وصياغة السياسات اللازمة لبناء منظومة تحافظ على الالتزامات الدولية مع عدم المساس بمتطلبات التنمية الوطنية. ونقلت صحيفة «الشرق الأوسط» عن الدكتور رأفت رضوان رئيس مركز المعلومات بمجلس الوزراء ورئيس مركز دراسات الملكية الفكرية قوله أن «تحرير التجارة نهائياً بين الدول وتوفير الحماية للملكية الفكرية بحلول عام ٢٠٠٥ سوف يمثلان عبئاً إضافيا على الدول النامية وقدرتها على الاستفادة من نتائج البحث والتطوير فى العالم، مما يقتضى وجود استراتيجيات توائم بين المصالح الوطنية والالتزامات الدولية.. ثم إن هذه التحديات أصبحت تحتم وجود مراكز متخصصة للدراسات فى هذا المجال تحاول أن تحدد التهديدات المرتقبة وتتعرف على الفرص وتقترح حزمة من السياسات والاجراءات التى تقلل من الآثار السلبية لتطبيقات حماية الملكية الفكرية. إضافة إلى ذلك فان هذه المراكز مطالبة بأن تدرس بعمق كافة الإجراءات المستقبلية التى تحاول دول الشمال تبنيها من خلال المنظمات المختلفة التى صار من الصعب على الجهات الحكومية أن تلاحق ما يجرى فيها من أنشطة، وبحيث نستطيع تبنى مواقف تحقق الصالح الوطنى فى مراحل مبكرة وبما يحقق المشاركة فى إجهاض ما يدور فى الخفاء ضد مصالح الجنوب».

انتهى كلام الدكتور رأفت رضوان.. وهو كلام رائع نأمل أن يتحول إلى أفعال وسياسات ملموسة ضد أكبر عملية نهب للعالم الثالث، باسم حماية الملكية الفكرية، لا تقل وحشية عن النهب الذى تعرض له فى عصر الاستعمار القديم والحديث.. معاً



# طوغان

## في معرض الكتاب









كتاب إيه اللى انت جايبنى عشانه ؟
أمال فين المأزون ؟!

# أم الفنون

## عبد الفتاح جمعة

**حينما أمن الإنسان على حياته بوجود مأوى يأويه فى تجهيز أدوات معيشته التى بدأت بإتقان النحت لتشكيل ما يحتاجه من أدوات سواء بالحجر أو الأخشاب، وحين وفر ما يحتاجه من أدوات معيشية - كانت المدخل لفن النحت فيما بعد - راح يجمل مسكنه بما ينسجه من خيالات فى مغامراته من أجل البقاء، وقد وجد الإنسان وسط هذه الحياة القاسية الخشنة تسليته الوحيدة فى الرسم على جدران الكهوف ما يؤرخ به طريقة معيشته وتصويره لمعاركه ضد الحيوانات التى كانت تهاجمه أو لرحلات خروجه للصيد.**

وفى عصور ما قبل التاريخ تجلى الخيال والادراك القوى فى هذه الرسوم إذا ما قيست بقدمها حيث يرجع تاريخها إلى عشرة آلاف عام قبل التاريخ.

وفى العصر الحجرى الأول: أخذت الجبال الثلجية تذوب وتتلاشى فبدأت الشعوب فى الهجرة نحو مجارى الأنهار وما أحاط بها من مراع خضراء وأراض خصبة وبعد أن كان الإنسان لا يعيش إلا على الصيد، أخذ يستأنس الحيوان ويزرع الأرض بعد أن هجر الكهف، وترك ذلك آثارا واضحة للاستقرار النوعى فى حياته انعكس على اعتنائه بزخرفة مسكنه والرسم على حوائطه ونقش الثياب وعمل بعض الحلى وأدوات التزين، وكانت معظم الرسومات التى اكتشفت تعكس عقيدة خفية فى نفس الإنسان فقد كان يخشى العواصف والرعد ويخاف من الزلازل والبراكين ويرتعد عند سماع صوت الرياح، وكان يعتقد أن هذه القوى مسلطة عليه من قوى أخرى خفية يجهلها، لذا صار فنه محملا بالأساطير والخرافات بما يقوى عزيمته على مقاومة هذه القوى.

من هذه المقدمة يتضح أن تعبير العمارة أم الفنون تعبير صحيح، فلم ينتج منذ العصور الأولى أى عمل فنى إلا بعد أن استقر الإنسان فى مسكن يأويه، وكانت الفنون سواء النحت أو الرسم أو الحفر نتاجا لهذا الاستقرار.

### العمارة ما قبل التاريخ:

نشأ فن العمارة نشأة طبيعية لاحتياج الإنسان للجوء إلى المأوى. ويمكن الجزم أن من مارسوا أنشطة الصيد سواء فى البر أو البحر اختاروا فجوات الصخور الطبيعة مأوى لهم بينما لجأ من مارس أنشطة الزراعة إلى الاحتماء بأغصان الأشجار وصنعوا منها مساكن فى الأرض وشدوها على قوائم من جذوع الأشجار.

ويستنتج من ذلك أن الكهوف والأكواخ والخيام هى الأصول الثلاثة الأساسية لمسكن الإنسان فى هذه الحقبة، ومنها تطورت فنون العمارة على اختلاف أنواعها وتنوعت طرزها بما يتلاءم مع حالاتها الجوية والجغرافية والجيولوجية والدينية والاجتماعية والتاريخية.

ولنتتبع تاريخ العمارة فى العصور القديمة نرى أنه من الأصح أن نتناول هذا التاريخ طبقًا للعصور الجيولوجية، حيث إن جغرافية المكان هى المؤثر الأول على تاريخه وعلى أنشطة الإنسان على أرضه.

وقد اتفق علماء الجيولوجيا على أن العصور القديمة تنقسم إلى أربعة عهود، وينقسم العهد الرابع إلى ثلاثة عهود: العهد الدافىء الأول - العهد البارد - العهد البارد الثانى.

وكانت طرق الإنشاء فى هذا العهد بسيطة جدا وكذلك الأدوات المستعملة فى البناء كانت بسيطة ومصنعة من الحجر الصوان وفى نهاية العهد الرابع ظهرت أفكار استخدم فيها الطوب الحجر وظهرت فكرة استخدام أسقف من كتل حجرية كبيرة تبنى على حوائط من طبقتين من كسر الأحجار محشوة بالدقشوم والتراب، لكن كبر حجم المساحات المطلوب تغطيتها كان يتطلب كتلا حجرية ضخمة مما اضطر البنائين إلى اللجوء إلى فكرة الكوابيل أو التدرج بالحوائط لأعلى مما أدى إلى تصغير مساحة الأسقف وبالتالى الاستغناء عن الكتل الحجرية الضخمة.

### قدماء المصريين وأول الحضارات ٤٠٠٠ ق.م

كان لاحترام قدماء المصريين للتقاليد، وفلسفتهم الدينية العميقة، والأدب الواقعى الخالى من عناصر الافتعال من أهم الأسباب التى رفعت الفن المصرى ومكنته من الوصول إلى أسرار نعجز حتى الآن عن إدراكها.

فالفن المصرى القديم نشأ فنا مختلفا عن باقى الفنون الأخرى التى تلته معتمدا فى ذلك على العمارة باعتبارها أم الفنون فقد نشأ فى أمة عريقة متمدينة فبنوا معابدهم ونقشوا على حوائطها صور حياتهم الاجتماعية وأدواتهم التى كانوا يستعملونها فى حياتهم الدنيوية القصيرة من حلى ومتاع ومن هنا نشأ استقلال الفن المصرى عن الفنون الأخرى.

وبدا العصر الأول وهو عصرالدولة القديمة بالأسرة الثالثة التى ارتفع فيها الفن والعمارة إلى مرتبة رفيعة يرجع الفضل فيها إلى المهندس الملهم (أمحتب) الذى شجعه مليكه (زوسر) وأطلق له حرية العمل والفكر والابتكار وبلغت هذه النهضة ذروتها فى عهد الأسرة الرابعة ٢٧٠٠ق.م (عصر بناء الأهرام) ولكنها اتجهت بكل قوتها إلى العمارة والهندسة أكثر مما اتجهت إلى الفن الزخرفى فهرم الجيزة الأكبر وأبو الهول يمثل حجمها وما بلغاه من الاتقان الفنى الانصياع الشامل للسلطة فى المرحلة الأولى من مراحل التجمع الحضرى.

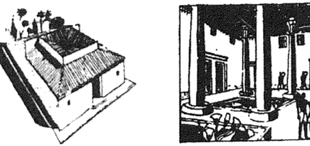
وفى عصر الدولة الوسطى وخاصة ملوك الأسرة الثانية عشرة، وجهوا كل اهتمامهم إلى الفنون، ومن آثارها معابد وآثار بنى حسن وغيرها، وفى عهد الدولة الحديثة من تاريخ مصر القديم عادت البلاد إلى عزلتها بعد ضعف ملوكها وكان لملوك الأسرة الـ ١٨ ولع خاص بالفن والعمارة والهندسة، وأهمهم تحتمس الثالث وأمنحتب الثالث والرابع، وإخناتون وتوت عنخ آمون وحتشبسوت. ثم جاء عهد الأسرة الـ ١٩ حيث قام رمسيس الأول بأكبر عمل خلده التاريخ وهو بهو الأعمدة بالكرنك وأنشأ سيتى الأول معبد أبيدوس وزينه بالنقوش الجميلة، ثم رمسيس الثانى ورمسيس الثالث الذى بلغت مصر فى عهدهمامداها فى جميع النواحى السياسية والفنية.

وقد استعان المصريون القدماء بالأعمدة الضخمة تحمل أعتابا سمكية لتظهر معابدهم بمظهر يوحى بفكرة الخلود وتبث روح الاستقرار والأمان وقد بنى المعبد المصرى بطريقة تتلاءم مع الطبقة المحيطة به فهو ليس دخيلاً عليها بل هو جزء منها فإذا ما دخلناه أحاط بنا جو من الغموض والرهبة وكلما سرنا بداخله ارتفعت أرضية البناء وقل ارتفاع السقف، وحل الظلام بكل مكان ولا نسير إلا بهدى بصيص من الأنوار تبدو كأنها الهالة التى تشع من آلهة مقدسة ترمز إلى خلودهم.

وقد شيد معبد الملكة حتشبسوت ١٥٥٠ - ١٤٨٠ ق.م فى طيبة بالحجر الجيرى الأبيض بعد أن أصبح بناء الأهرام منذ مدة أمرا غير مألوف وقد أضفى المهندس المعمارى الملكى (سمنوت) على هذا المعبد وتخطيطه طابعاً من الجد والصفاء،







والمعبد مشيد على عدد من الدرجات التى تعلو كل منها الأخرى وتؤلف المبانى أفنية مفتوحة تعتبر خروجاً على الأفنية المكتظة بالمنشآت والمحاطة بالمبانى وهو النظام المألوف فى المعابد التقليدية ولكن يبدو أن هذه الفكرة الجديدة لم تقلد فيما بعد.

**الفن والعمارة فى أرض الجزيرة: ٣٨٠٠ق.م إلى ٤٤٠ق.م**

عاصر القدماء المصريون شعوباً كانت تقطن بقاعا هى الآن صحارى العراق، إلا أن هذه الشعوب لم توهب ذلك النبوغ الفنى، وذلك لانقسامهم إلى أسر وجماعات تغلب عليها روح الطغيان وغريزة العدوان كما تشهد ذلك نقوش محفورة على قواعد مبانيهم تمثل صورا بشعة لمعارك ومذابح وحشية، ولما كانت هذه الشعوب لا تقيم وزنا للمرأة، فقد ركز فنانوها على تمجيد جمال الرجولة وخشونتها فبالغوا فى نحت وتحليل عضلات الرجال الأشداء ضخمة منتفخة واهتموا كذلك برسم حركات الخيل وعليها سروجها المزركشة أثناء القتال وكذا وثبات الأسود الكاسرة وقد كانت طبيعة البلاد فقيرة فى المحاجر والأشجار، ولذا عمد مهندسوها إلى استغلال الموارد الطبيعية فحرقوا الطمى بتعريضه للشمس للحصول على الطوب الأحمر. ومن آثارهم قصر (سارجون) فى مدينة خورسباد ويعتبر أرقى ما وصلوا إليه من فن، فهو محاط بسور ارتفاعه ٢٥م وطول محيطه ٧كيلومترات، ويشغل القصر وحده مساحة قدرها ١٠ هكتارات، ويحتوى على ٢٠٠ حجرة تطل على ٣١ فناء داخليا علاوة على وجود سبع قاعات متسعة للاجتماعات ويشرف على القصر برج عال يمتد فى الفضاء إلى سبع طوابق يصله بالأرض طريق منحدر طوله حوالى كيلومتر.

ثم جاء (البابليون) واحتلوا تلك البلاد وكانت لهم حضارة متقدمة فى الرياضيات والفلك وجعلوا من بابليون مركز للفنون والعلوم واستعملوا الطوب بالميناء بمهارة فائقة واتقنوا زخرفة كرانيش المبانى بصور بديعة للحيوانات تثير الدهشة.

كانت كل من سامراء وبابل صاحبة السيادة ومقرا للحكم، ثم نقلت هذه السيادة إلى أشور ثم عودة أخرى إلى بابل، وكانت للحروب أثرها البالغ فى نفوس القادة والحكام، ولذلك ندرت المعابد الدينية والقبور وخاصة لعدم إيمانهم بالبعث وعبادتهم الهة عرفوا أنهم مثلهم.

أما الفن الفارسى فقد بدأ فى منتصف القرن السادس قبل الميلاد وكان فنا مستعاراً ورد إليها عن طريق الصين وآسيا الصغرى ومصر والاغريق.

**العمارة والفن الإغريقى: ٣٠٠٠ - ١٤٦ق.م**

سيطر الفن الإغريقى سيطرة تامة على العصور القديمة فى الفترة ما بين القرن السابع والتاسع ق.م. ولا غرو فان الشعب الإغريقى له موهبة فنية ممتازة فقد خلق فى ثلاثة قرون عالما ساحرا خلابا، وكان فى حياته الخاصة والعامة مطبوعاً بطابع من المثل العليا المتسمة بالنظام والجمال، وأحب المواطن الإغريقى الفن فى جميع مظاهره ووضع فى ذروة عليا من التقدير القوى العقلية والجمال الجسمانى، ونرى هذا ممثلاً واضحاً فى حبه لتراجيديا من سوفوكليس أو فى أعمدة البارثينون أو فى تماثيل (فيدياس) وكان لثقة الشعب الإغريقى فى الفن وتمجيده إياه أثر كبير فى طابع الفنان الإغريقى فنشأ هادئاً متزناً يحب الجمال ويقدسه.

وبالرغم مما امتاز به النحت الإغريقى من نبل ورقى، فهو يعتبر فنا ثانوياً إذا ما قيس بفنهم المعمارى، وقد ظل هذا الفن المعمارى حيا إلى يومنا هذا.

ان آثينا بأكروبولها الذى يسيطر على الوادى كله وبموقعها على بعد كاف، يجعلها فى مأمن من الاعتداء عليها من جهة البحر، تعتبر النموذج الأصيل للمدينة الإغريقية، فالاكروبول فى حد ذاته تل منيع وقلعة حصينة فضلا عن أنه حرم مقدس للآلهة.

وكان الفن الإغريقى يستمد وحداته وعناصره من الطبيعة ومن أوراق الشجر والزهور والكائنات الحية، وكذلك من الأشكال الهندسية، وانفراد الفن الإغريقى بنوع آخر من الفن الزخرفى استمد وحداته وعناصره من القصص والأساطير التى تمتاز بالتعبير عن المشاعر والعواطف والانفعالات النفسية.

**العمارة والفنون الرومانية: ٧٥٠ق.م - ٣٦٥م**

استخدم الرومان فى بناء مدينة روما ما تعلموه من الأمم التى غزوها من فنون وعلوم فنرى فى مبانيهم الهيكل المصرى بجاور المعبد الإغريقى وأقواس النصر.

ويعتبر معبد (البانثيون) مثلا واضحاً لمقدرتهم وجرأتهم، ويمثل قوة روما وعظمتها وطموحها فى ذروة المجد. داخل المبنى بقبته المفتوحة إلى السماء يبعث فى النفس إحساسا دينيا عميقاً، كانت تعرض فى البانثيون تماثيل آلهة المدن والأقاليم التى فتحتها روما.

وسوق (تراجان) بتجميع المحلات التجارية فى ثلاث طوابق Supcr Market يعتبر معجزة فى التصميم المعمارى، ولكن البانثيون والسوق قد ربطا بين روما فى العصور القديمة والوسطى فقد أصبح البانثيون كنيسة مسيحية حتى اليوم، واستخدم السوق للسكنى، ويستدل على ذلك بالمساكن التى تعلوه، وهذه الملاءمة باستخدام المبانى القديمة دون تغيير استجابة للأغراض والحاجات الجديدة خففت وطأة الفقر والحرمان فى الفترة الانتقالية بين القرنين الخامس والعاشر، أو فى حالة روما فى القرن الخامس عشر.

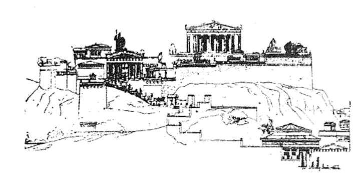
وقد برع الرومان أيضا فى تشييد الحمامات وهى تعبر عن جرأتهم فى إنشاء المبانى المجمعة المتسعة فقد حوت كل وسائل الترف من أماكن للاستحمام بالمياه الساخنة إلى أخرى للمياه الدافئة وأخرى للمياه الباردة، كما اشتملت على قاعات للتدليك وغرف للراحة وأماكن لتناول الطعام، وخصصت بها أيضا ملاعب رياضية وشرفات للحمامات الشمسية.

واهتم الرومان باعداد منازلهم بجميع وسائل الراحة التى كانت متوفرة فى حماماتهم، ولم يكن للحوائط الخارجية منافذ سوى الباب الخارجى الذى يؤدى إلى قاعة ومنها إلى (الأتريوم) أو (الباثيو) وهو فناء داخلى مكشوف تطل عليه الحجرات الداخلية مع ميول فى سقف المبنى لتصريف مياه الأمطار فى الفناء وعندما تبخر أشعة الشمس تلك المياه تلطف من جو المنزل.

**الطراز البيزنطى: ٣٢٤ -٩٠٠م**

لم تدم عظمة روما، وبدأ نجمها يأفل ولما انعدم فيها الأمن والاطمئنان لجأ قياصرتها إلى بيزنطة - القسطنطينية التى بدأت تنمو وتزدهر بفضل جهود الإمبراطور قسطنطين وانتشار الدين المسيحى. واتقن مهندسو بيزنطة التراث الذى خلفه لهم الرومان، وغيروا من نظمهم ونظرياتهم فى فن البناء، وبدأوا فى استعمال الأعمدة للانشاء وحملوها أثقال العقود والأعتاب التى تحملها بعد أن استعملها





الرومان كإحدى العناصر الزخرفية، وأقاموا قبابهم على حوائط مستقيمة مربعة فى مسقطها الأفقى، وتعتبر كنيسة (أيا صوفيا) أروع وأهم مثال لهذا الطراز حوائطها مكسوة برخام نادر الوجود مزخرف ومنمق بأحجار ثمينة وقطع ذهبية براقة، ويبهر الزائر بصره منظر آلاف الشمعدانات الذهبية وهى تلقى بروعة نورها على سياج المذبح الفضى المغطى بطنافس من الحرير. وأينما وجه الزائر نظره يرى صوراً من الموزاييك تمثل العذراء والقديسين يتوسطهم صورة السيد المسيح عليه السلام مرتدياً معطفاً ذهبياً تحفة القرن السادس المعمارية ٥٣٢م تحولت كنيسة آيا صوفيا ومعناها الحكمة المقدسة إلى جامع بعد الغزو التركى وأضيف إليها أربع مآذن وقد اتخذ هذا التصميم أساساً للمساجد التركية المهمة بعد ذلك.

لنترك الآن (أوروبا) وهى فريسة لمعارك وحشية همجية نشبت على إثر سقوط الإمبراطورية الرومانية لنتجه نحو بلاد لها طابع خاص بها نابع من بيئة كل منها ومن واقعها. نجد عمارة ذات رونق غامض غريب ولكن على جانب كبير من جمال الزخارف إلا أن مظهرها الخارجي لا يكشف عن طريقة إنشائها، عكس المبانى الإغريقية التى أساسها الوضوح والمنطق.

فمن أمثلة العمارة الهندية قبر السلطان الأفغانى (شرشاه)، ويعتبر من أجمل المقابر وأكثرها توازنا وقوة وقبر (تاج محل) الذى يرتفع بقبته الرخامية إلى الفضاء مظهراً جمال تكوينه وتنسيقه - ١٦٣٠م. أنشأه (شاه جهان) فى (أجرا) لزوجته الجميلة (ممتاز محل) التى توفيت فى شبابها. ويلاحظ وجه الشبه بين تاج محل ومسجد السلطان حسن من حيث التكوين والتوزيع وجمال النسب والتعبير الدقيق.

أما العمارة الروسية فقد استعارت كثيرا من الفنون البيزنطية والفارسية والآسيوية، ويظهر ذلك جليا فى كنائسها العديدة، ترى من بعد ظلال قبابها فى الفضاء، بيضاوية الشكل.

### العمارة والفنون الإسلامية ٦٣٩ - ١٨٥٠م

فى منتصف القرن السابع الميلادى وبعد أن انتشر الدين الإسلامى من الشرق إلى الغرب، وغزو الخلفاء البلاد المجاورة كالشام والعراق ومصر وفلسطين، وفتحت أمامهم الكنوز البيزنطية والرومانية والفارسية والمصرية - اقتبسوا من تلك الفنون ما لاءمهم - ومن ثم أخذ الطراز العربى يحدد مكانه ومكانته. أنشئت المساجد فى الكوفة والبصرة ودمشق وتحولت بعض الكنائس إلى مساجد بإنشاء قبلة تواجه مكة المكرمة. أنشئت قبة الصخرة فى بيت المقدس عام٦٨٨م بناها عبدالملك بن مروان، ثم الجامع الأموى بدمشق عام ٧٠٥م بناه الوليد بن عبيد الملك، وفى عهد الدولة الطولونية ازدهرت عمارة المساجد، وترك الفاطميون الكثير من الروائع الخالدة كالأزهر الشريف، أما المماليك فجعلوا من القاهرة مدينة للسحر والخيال وأعظم مبانيهم جامع السلطان حسن.

أما عن الزخارف والحليات الفنية فى العمارة الإسلامية فقد اختلفت عن مثيلاتها فى الطرز الأخرى حيث كانت - هذه الزخارف والحليات والمقرنصات مشتقة من روح الإسلام وأصالته وتعاليمه، وعنوا بالإخراج والتكوين ونشأ من تلك الخطوط الهندسية والتكوينات هذه الأشكال العربية الأصيلة (الأرابسك)، وظهر أثر هذا الفن الجميل فى تحسين وتهذيب الخطوط الكوفية القديمة، وفى أشكال المشربيات وتجميع الخشب وأعمال الخرط فى المنابر والمحاريب والتطعيم بالسن والعاج والأبنوس، ولم تزدهر العمارة والفنون الإسلامية فى موطنها الأصلى بقدر ما ازدهرت فى بلاد أخرى ومنها الأندلس، حيث نرى تحفا رائعة ساحرة تفوق كل وصف، وقد حاول المؤرخون إظهار روعة جامع قرطبة ٧٨٦م بالرسم والشرح فى الكتب ولكنهم أخفقوا. يواجه الداخل إلى المسجد غابة من الأعمدة حيث تقوده الممرات وترشده إلى القبلة - عقدت بين العمد الرخامية عقود أقواس متجاورة نصف دائرة وتوحى هذه العقود المتتابعة بالطبيعة الحية، ويتسلل الضوء من شبكات النوافذ فيصل ضعيفاً باهتاً يحدث تأثيرا قويا فى النفوس.

أما قصر الحمراء فى غرناطة ١٣٣٤م جديد فى تاريخ العمارة الإسلامية عامة والأندلسية خاصة، فيحتوى القصر على عدة قاعات كبرى منها قاعة للسفراء وأخرى للأسرة وغيرها للمجلس، فضلا عن القاعة الكبرى للحمامات ومجموعة قصر السباع، وبالبهو نافورة بديعة منقوشة بالزخارف العربية تطل عليه قاعة الملوك وقاعة بنى سراج ويظهر بوضوح من توزيع الخمائل والجنان ومزج المنظر الطبيعى بالعمارة، فالحمراء تجلو لنا أروع أمثلة هذا الفن، وهنا يبلغ الفن الغرناطى الذروة.

### الفن الرومانسكى: ٩٠٠- ١١٥٠م

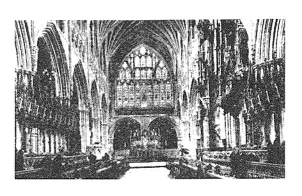
أفاقت أوروبا بعد أن مضت مدة تتخبط فى غياهب الفوضى وانقشعت ظلمات العصور الأولى، وانتشرت المسيحية وتحررت الجماعات من الرق والعبودية ومن هنا نشأ الفن الرومانسكى: ٩٠٠- ١١٥٠م بعد أن استلهم وحيه من العمارة البيزنطية.

عمد الفنانون فى هذا العصر إلى بناء الكنائس والكاتدرائيات بحوائط ضخمة سميكة مثقوبة بنوافذ صغيرة مما أحاط هذه الكنائس بجو من الغموض والتعبد ومن الأمثلة القوية المعبرة عن الطراز الرومانسك فى إيطاليا كاتدرائية بيزا والبرج ومبنى التعميد ١٠٦٣ - ١١٧٥م، وفى فرنسا كاتدرائية انجوليم ١١٠٥م وكنيسة المرسلين فى كلين ١٠٦٦م وفى ألمانيا كنيسة اكس لاشابل وكنيسة المرسلين فى كولون ١٢٣٠م وفى إنجلترا كاتدرائية ديرهام، ونورتسن ١٠٩٦م، وكاتدرائية بيتربره ١١١٧م.

غمر الناس هذا الشعور الدينى مما دفعهم إلى توحيد جهودهم فى بناء الكنائس نشأ الفن القوطى Gothic الذى يعبر بحق عن عقلية الناس فى ذلك العهد، تلك العقلية التى كان أساسها الصراع العنيف بين الروح والمادة وكان من ابرز معالم التغيير استبدال الحوائط السميكة الضخمة بحوائط ارفع وأكثر دقة وتنميقا، تتخللها نوافذ رفيعة مدببة وزجاج ملون بألوان زاهية جميلة أكسبتها طابعا من الرشاقة والمرح والجمال السماوى، والأمثلة كثيرة متعددة نخص منها فى فرنسا كاتدرائية نوتردام - باريس ١١٦٣م، بورجز فى ريمس ١١٩٠م وفى إيطاليا كاتدرائية ميلانو ١٣٨٥، كاتدرائية فلونسا ١٢٩٦، وقصر دوج - فينسيا - ١٣٠٩م وفى انجلترا كاتدرائية كانتر برى - كنت ١٠٧٥م، كاتدرائية سالزبورى - ١٢٢٠م ووستمنستر ٩٦٧م، وكاتدرائية سان بول - لندن ١٦٦٧م.

### الفن والعمارة فى عصر النهضة: ١٤٠٠ - ١٨٥٠م

ولكن سرعان ما نفذت موارد الفن القوطى وبدأ يضمحل رويداً حتى هوى واستمر فترة قصيرة من ١٠٠٠ إلى ١٥٠٠م، إلى أن ازدهر ثانيا فى عصر النهضة.

عالج المهندسون والفنانون فى عصر النهضة ١٤٠٠ـ ١٨٥٠م عيوب العصور التى سبقتهم ونجحوا إلى أبعد الحدود فى الوصول إلى نتائج باهرة ساعدت على تقديم الفن والعمارة فاخرجوا مبانى رشيقة ذات نسب جميلة متناسقة بعيدة كل البعد عن الخداع والتكلف، ومن أمثلة المبانى التى يظهر فيها جليا واضحاً حسن التنسيق وضبط القياس وإحكام العلاقة بين الطوابق المختلفة وربطها مع بعض بصفوف من الأعمدة أو العقود، مع إعطاء كل طابق أهميته الخاصة هى قصر التريانو وقصور فرساى واللوفر فى باريس، وقصر دودج ـ فينسيا، قصر فارنيس ـ روما، الكابتول ـ روما، وغيرها من المبانى والكاتدرائيات فى روما ولندن وباريس.

ومن الجدير بالذكر أن عصر النهضة يمتاز بحدثين على جانب كبير من الأهمية الحدث الأول هو اكتشاف بلاد وشعوب كانت مجهولة للعالم، أما الحدث الثانى فهو اكتشاف الإنسان نفسه، الذى ثارعلى المجتمع الإقطاعى، ووجد كل من الفنان المعمارى والنحات نفسه أمام رؤية متحررة إلى موضوعات جديدة فى المدينة والقرية تسير جنباً إلى جنب مع الموضوعات الدينية، واستطاع كل منهم أن يربط بين المثل الفنية بالمثل العلمية. ولو أن هذه الحرية التى تمتع بها الفنان فى عصر النهضة كبديل للتقاليد الحتمية التى كانت تفرضها الكنيسة كانت حرية صورية.

### الباروك والروكوكو

فى القرن السابع عشر افرط المهندسون وأسرف الفنانون فى كثرة استعمال الزخارف والحليات فى المبانى وسمى هذا الاسراف بطراز (الباروك) المعروف بالتكلف فى الزخارف وكثرة المنحنيات فى الخطوط واستعمال العناصر التى على شكل باقات الزهور والأكاليل والأشكال الآدمية، ولما ازدادت العناية بالزخارف وكثرة الانحناءات والتشابك ووفرة العناصر الزخرفية المتعددة فى مبانى القرن الثانى عشر، وقد سمى هذا النوع من العمارة بطراز (الروكوكو) الذى لم يستمر طويلا حيث زهد الناس هذا الإسراف وذلك التكلف وعادوا مرة أخرى إلى الطرز الكلاسيكية، وبلغ الذوق الباروكى اقصى تحدية للطبيعة حتى فى تهذيب الأشجار وصفوفها وتجميعها بحيث تؤلف واجهات معمارية صورية، كما هو الحال فى قصر فرساى، فمن أجل التجانس كان عشاق الطراز الباروك من المهندسين والفنانين يعمدون إلى خلق طابع متجانس على كل المبانى والشوارع والأشجار والرجال، وقد كان من الممكن أن يصبح هذا التنظيم على وتيرة واحدة أمرا غير محتمل، لو لا الجانب الآخر من الحياة فى العصر الباروكى، ألا وهو الجانب الغارق فى طوفان الملذات، وهو يتمثل على نحو نمطى فى الأعمدة والسلالم الحلزونية وفى العرض الرائع للأجسام العارية فى فنى النحت والتصوير.

### الفن والعمارة فى العصر الحديث: ١٨٣٠ ـ ١٩٧٠م

فى منتصف القرن التاسع عشر قامت فى أوروبا تلك الثورة الصناعية وطغت على الثروة الفكرية فغيرت فى كيان العالم ونطاقه، وأخذت الحياة تتدفق بسرعة وطغت الآلات على جميع مرافقها وتأثرت العمارة بهذا التغيير واضطر الفنان المعمارى والنحات تحت تأثير هذه القوى أن يطبق أساليب جديدة وطرق مبتكرة ليتمشى فنه وعمله وابتكاره مع مطالب العصر الحديث واحتياجاته.

واستعمل الحديد فى الخرسانة، وأخذ المعمارى يشكل الخرسانة أشكالا مختلفة بجرأة صريحة ليشبع أغراضه ويعبر عن فنه، متجاهلا بذلك كل عرف وتقليد وأصبحت العمارة عملا إنشائياً ذات حساب باطن دقيق شع خلالها الفن بكل ما يحمل من لهب فى توافق تام مع القوى الأخرى. صاركل خط يرسمه المعمارى له غرض وانتفاع وذلك سميت بالعمارة الانتفاعية Utilitarian Architecture، ومن عمالقة المعماريين الذين حملوا لواء النهضة المعمارية فى هذا العصر الكثير منهم: فرانك لويد رايت ١٨٦٩ ـ ١٩٥٩، له مدرسة وفلسفة وأنصار نادى بالفلسفة العضوية فى العمارة معلنا أن الاحساس العضوى أو الشعور بالطبيعة لازم وضرورى للمعمارى وأن عليه أن يعرف علاقة الشكل بالوظيفة كما أعلن لوكوربوزييه ١٨٨٨ ـ ١٩٦٥ تطبيق النظرية التكعيبية فى العمارة Cubism متخذا فيها حكم القانون الهندسى والحساب أساساً لتصميماته.

ومن هؤلاء العمالقة المعلم الأول (ولتر جروبياس ـ ١٨٨٣م) الذى يعتبر أول من نادى بتطبيق العلم والتكنولوجيا فى العمارة وله مدرسة وفلسفته وأنصاره فى مدرسته (الباوهاوس) هو الذى عمق المفاهيم وأرسى القواعد والأسس الخاصة باستخدام الحديد والزجاج فى العمارة وتطبيق الطرق المستحدثة فى صناعة مواد البناء السابقة التجهيز والتوحيد القياسى، وقطع الصلة بين طراز العمارة القديمة الكلاسيكية والرومانتيكية وطراز عصور الإحياء والطابع المعمارى الحديث، ومنهم أيضا ميزفان دوروى ١٨٨٦، وريتشارد نيوترا ١٨٩٢م، هيواره روبرتسن، وسير ياترك ابروكرومبى، وبهؤلاء وغيرهم خرجت العمارة من سيطرة الفن الخالص وخضعت لسيطرة العلم والعقل والنظريات الهندسية.

ومع ازدياد عدد السكان وقلة رقعة الأرض المسكونة فى معظم المناطق الحضرية انتشرت المبانى العالية التى بلغت فى ارتفاعها اكثر من مائتى متر وأدى ذلك إلى ميكنة الإنتاج المعمارى وعدم الحرص على العناصر الجمالية مقارنة بالعناصر الوظيفية بالمبنى مما انتج تكوينات معمارية ممسوخة، كما أدى اللجوء إلى نظم التهوية والإضاءة الصناعية إلى عدم ابتكار حلول تصميمية لهذه الوظائف وبالتالى تنتهى بالمبنى إلى شكل متوازى الأضلاع تكسوه واجهات معدنية وزجاجية فى معظم الأحوال، أننا فى هذا العصر وفى القرن الحادى والعشرين نعيش زمنا نفتقد فيه أصول العمارة البيئية ونظم الحفاظ على التراث والموروث الثقافى والفنى الذى امتلكناه عبر عصور مضت.

# تشكيل وتجسيد



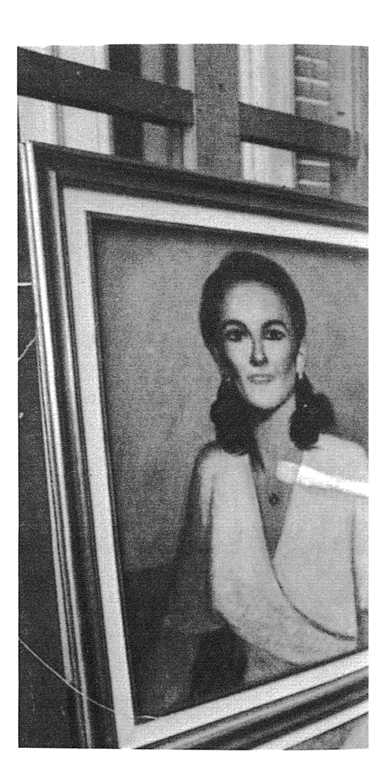
بيكار.. العظمة و التواضع

تاريخ الحلى ..

هوكنى .. انجليزى رسم فى مصر

فى قاعات المعارض

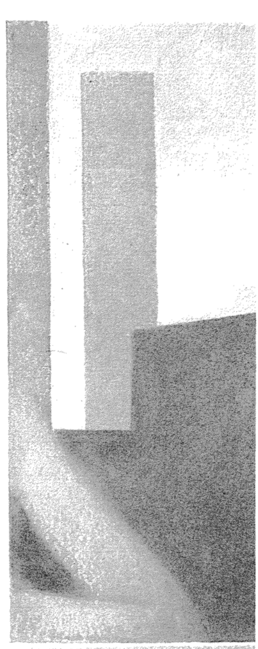
التذوق : الدليل إلى قراءة اللوحة / ٤



# بيكار ..
# العظمة والتواضع

عمر جهان





**ربما كان بيكار ورحلته الفنية الغنية والمديدة، أكثر تطابقاً مع كلمات الياباني هوكساي الجميلة الفاتنة، بالنسبة لفناني عصره جميعهم:**

في السبعين من عمره قال هوكساي:

«عندما كان عمري ست سنوات، كنت أسعى إلى رسم كل ما أراه حولي، وخلال نصف قرن رسمت لوحات لا حصر لها، ولكنني بقيت غير راضٍ بما فعلته، وفي الثالثة والسبعين تعلمت إلى حدٍ ما رسم الشكل الحقيقي للطيور والأسماك والنباتات لذلك فما دمت لم أبلغ الثمانين فإن رسمي يتطور باستمرار، وفي التسعين سأستطيع النفاذ إلى جوهر جميع الأشياء، وعندما سأبلغ المئة عام ستبلغ مؤلفاتي أرقى درجة من الكمال، وإذا ما عشت إلى المئة وعشرة أعوام فإن كل ما سأنشئه، وكل نقطة أو خطٍ سيكون الحياة كلها...»

وهكذا مثلما يجد المرء هذا التواضع الجم، وتلك الرؤية الفنية البرجسونية لزمن ممتد لا انقطاع فيه، وذلك التراشح الحسي مع خلود الفن، يجده ماثلاً لحماً وعظماً في كلمات هوكساي، يستشعرها بنفس الدرجة، وبشكل يخصنا في إنتاج بيكار، وفي تضاعيف تجربته الشاملة التي تتنافذ فيها الفنون ولا

**حسين بيكار**

- من مواليد الإسكندرية، حي الأنفوشي، ٢ يناير سنة ١٩١٣
- تخرج من مدرسة الفنون الجميلة العليا عند إنشائها سنة ١٩٣٣ وكان أول خريجيها - كما كانت شهادة تخرجه تحمل الرقم المسلسل (١)
- عين مدرساً للتربية الفنية بالمراحل الابتدائية والثانوية بمدارس وزارة المعارف العمومية من سنة ١٩٣٤ حتى سنة ١٩٣٩
- انتدب للتدريس بالمعهد الخليفي بمدينة «تطوان» المغربية من سنة ١٩٣٩ حتى ١٩٤٢
- بعد عودته من المغرب عين معيداً بكلية الفنون الجميلة قسم التصوير
- تدرج في مناصب التدريس بالكلية المذكورة إلى أن شغل منصب رئاسة قسم التصوير سنة ١٩٥٩
- استقال من كلية الفنون الجميلة سنة ١٩٥٩ ليتفرغ للعمل بالصحافة.
- من رواد فن وإخراج الكتاب العربي وما يشمله من تصميم الغلاف.
- من رواد كتاب الطفل وصحافة الطفل.
- أثناء بناء السد العالي قام بأول تجربة في مجال السينما التسجيلية حيث سجل أحداث بناء معبد «أبو سمبل» في عهد الملك رمسيس الثاني بواسطة اللوحات الفنية الوثائقية لفيلم قام بإخراجه المخرج المعروف «جون فيني».
- حصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى من الحكومة المصرية سنة ١٩٧٢
- حصل على جائزة الدولة التقديرية ووسام الاستحقاق من الطبقة الأولى سنة ١٩٨١
- حصل على جائزة مبارك للفنون سنة ٢٠٠٠

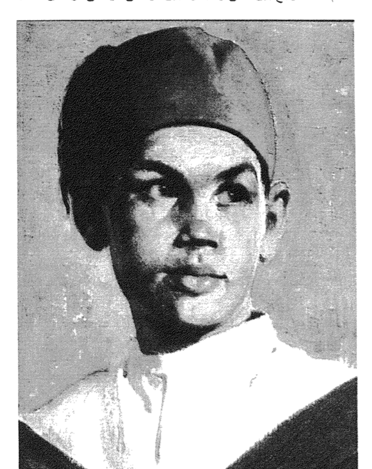


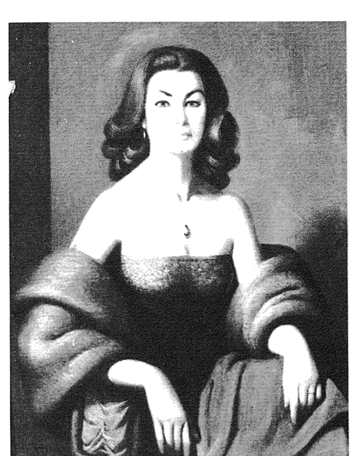
تتنابذ. الفنان الكاتب والموسيقى والتشكيلى، وأحد أعمدة ما سمى بالمدرسة المصرية: مختار، راغب عياد. محمد ناجى. محمود سعيد..إلخ ولأن بيكار فنان كبير هضم وتمثل ثقافة عصره واسهم فيها ولأنه فنان رائد ظلت أعماله وكتاباته قادرة باستمرار على إثارة الأسئلة الكبرى، وظلت تلك الأعمال والكتابات عبر كل تجلياتها فضاءً شاسعاً متيحة للأجيال المتعاقبة حق الاختلاف مع النتائج والمنطلقات.

– بيكار مثله مثل الفنانين المصريين والعرب الرواد الذين حاولوا منذ أوائل القرن العشرين إقامة التوازن ما بين مفهوم التراث والمعاصرة. وقد قادهم هذا التأرجح بين الأنى والأبدى، بين الوصفى الوثائقى، ومطلق الشكل واللون. مما جعلهم يسلمون بالثنائيات فى الرؤية والممارسة ونتج عن ذلك – بالرغم من ابداعهم غير المسبوق – محاصرة الكون البصرى والروحى والسحرى فى العمل الفنى – كما يقول الناقد..

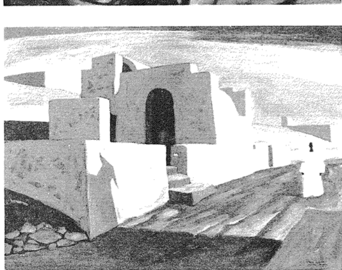
يرى بيكار فى الفن التجريدى رأياً سلبياً فهو فى نظره تخلصاً من مقومات الطبيعة والفن معاً. وفى رأى آخر له يفسر بعض أعمال الاتجاهات الحديثة فى تاريخ الفن على أساس أنها مجرد انعكاس لانهيار المجتمعات إبان الحروب..

وربما نظر البعض إلى ما يكتبه بيكار فى جريدة أخبار اليوم ضمن بابه







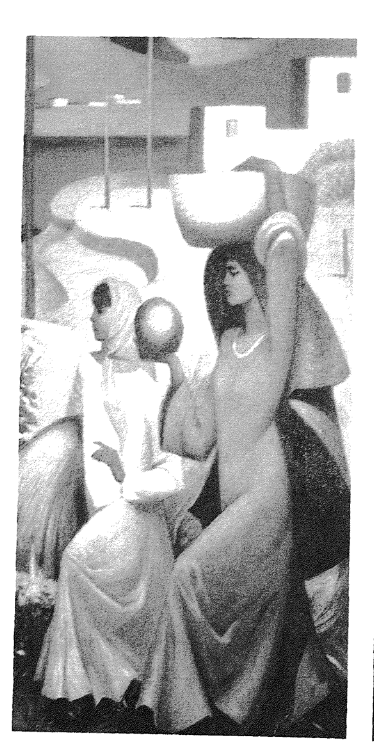


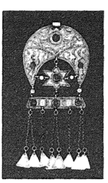
الأسبوعى على أنه يقف عند التعامل مع نصين متباعدين نص تعليمى تربوى، ونص آخر معتمد على ثقافة الصورة ومع ذلك النصان لا يتداخلان أبداً ليكونا نصاً واحداً، إلا أن المسافة بينهما تضيق وتتسع وفقاً لقدرة الفنان على اقتناص الجوهرى فى كلا النصيين.

سيظل هذا الفنان الموسوعى. رائد الطفل، والرسام الصحفى والكاتب الناقد والتشكيلى صاحب أسلوب فى البورتريه والمتصدى للمشاريع الكبرى مثل لوحاته التى اعتمد عليها المخرج الكندى جون فينى فى الفيلم التسجيلى لنقل معبد ابى سمبل وقد ر سم بيكار ٢٥٠ لوحة بروح الأجداد وتطلع الأحفاد.

يحق للكثيرين الاختلاف مع شطحات بيكار الصوفية شريطة فهمها فهماً عميقاً.. لأن التجربة الدينية ضرورة ثابتة فكرياً وجمالياً للتجربة الفنية والفنان الذى لا يعانى الشك واليقين هو مجرد تجويف أجوف. سيظل بيكار الأستاذ قيمة ينتج منها الفنانون وسيظل بيكار الفنان والإنسان درساً تربوياً فى العظمة والتواضع.







# تاريخ الحلى

د. أحمد بدوى

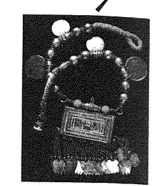
التحلى أو التزين من الأمور التى شغلت بال الإنسان بشكل كبير ومنذ أقدم العصور، فالحلى تلعب دوراً كبيراً فى اكتمال تزين الإنسان. ولما كانت للحلى مكانة خاصة فى حياة البشر كانت الرغبة فى التزين مدفوعة بحاجات دفينة تتعلق بنفس وجسد الإنسان. وجاءت الدعوة لإقامة مهرجان لإحياء فن الحلى تتلاقى فيه الأفكار والخبرات وأشكال الصياغات المختلفة لإثراء الفن ذاته والحركة التشكيلية بوجه عام. حيث أقيم فى الفترة من ٥ يناير وحتى ٢٤ يناير مهرجان فن الحلى فى دورته الأولى والذى نظمه مركز الجزيرة للفنون بالزمالك، كما عقدت على هامش المهرجان ندوتان لمناقشة فن الحلى بين كونه فناً جمالياً وتطبيقياً ودراسة أشكال الصياغة المختلفة الخامات والتقنيات ويعود تاريخ التزين إلى ما قبل التاريخ حيث بدأ التزين بالمفردات البسيطة التى تحيط الإنسان فى الطبيعة والتى قد يحصل عليها نتيجة الصيد مثل عظام الحيوان والأسماك والأصداف البحرية ولم يكن للتزين معناه الشائع اليوم، فالبدائى صنع وارتدى حلية تلك بغرض الحماية ولدرء الأخطار وإظهار للقوة فى مواجهة الحيوانات الشرسة، مثلها فى ذلك مثل رسومه الجدارية المحفورة فى الكهوف، فجاءت فلسفة التزين على أنها تعاويذ لحماية الجسد من الأرواح الشريرة أو الظواهر الطبيعية الغامضة التى لا يملك الإنسان تفسيراً لها، أى أن الحلى عندما ظهرت كانت تحمل أفكاراً سحرية فى صورة تمائم كدلايات أو عقود قبل أن تكون حلياً للزينة تحمل قيماً فنية أو صيغاً جمالية حيث كانت الحلى أداة أو سلاحاً سحرياً يرتديه الإنسان لحماية نفسه حسب اعتقاده.

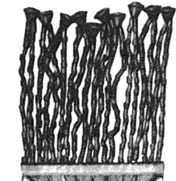
وقد صنعت هذه الحلى فى بادىء الأمر فى صورة سلاسل من عظام وأسنان وأظافر الحيوانات التى تم صيدها كذلك استخدمت الأحجار والأصداف أما فى مصر القديمة فقد نشأ من الحلى بسيطاً متواضعاً ولكنه لم يخل من لمحات فنية كأى فن فى بداياته، فنجد المصريين القدماء فى عصر ما قبل الاسرات (حوالى سنة ٤٥٠٠ ق -م) كانوا قد تزينوا بالحلى كالعقود والاساور والخواتم المصنوعة من الحجر والعاج والعظم والحب المصنوع من العقيق والاحجار الكريمة المختلفة مثل اللازورد والمرجان والفيروز وخلافه.

وفى مصر الفرعونية - فى عصر الاسرات - كانت صناعة الحلى فى أوج عظمتها سواء من الناحية الشكلية أو الانتاجية، حيث انتجت الحلية لعامة الشعب وللملوك والملكات والطبقات الغنية بوجه خاص.

وخير دليل على ذلك حلى الملك الشاب توت غنخ آمون الذى حكم مصر فترة قصيرة، فعندما يفكر الإنسان فى المدة القصيرة التى حكمها هذا الملك وكم الحلى الذى صيغ له يمكن معرفة مدى تقدم هذه الصناعة فى ذلك الوقت وأيضاً فى العصور الفرعونية المختلفة.

الحلى القبطية - دخلت المسيحية مصر حوالى ٦١ ميلادية على يد مرقص الرسول وبدأت فى الانتشار، ولقد تأثرت الحرف والفنون الشعبية بالديانة المسيحية فى تلك الفترة ومنها الحلى وقد ظهرت رموز الديانة المسيحية فى هذه الفنون وأهم هذه الرموز الصليب الذى رسم بأشكال عديدة، والأسماك والحيوانات الوديعة ومنها الحمامة وأوراق وعناقيد العنب ومناظر الرسل والقديسين وبعض العبارات المسيحية.





وبرزت منها الأيقونات.

وعند فتح العرب مصر سنة ٦٤١م ووجدوا بها صناعات مصرية وأساليب فنية راقية حيث تأثرت الفنون الإسلامية فى عصورها الأولى بالفنون القبطية، ولم يصل الفن إلى الطراز الإسلامى البحت إلا فى العصر الفاطمى، وقد تميزت الحلى الإسلامية والأشكال النباتية وأيضاً استخدام بعض الأدعية والعبارات الدينية مثل «ما شاء الله» و«والله خير حافظاً» و«عز دائم» و«العز لك»...إلخ
تعتبر الصياغة أو الحلى من المنتجات ذات الطابع الجمالى حيث يلعب الشكل فيها الدور الأساسى، فأهم ما تتميز به قطعة الحلى تلبس لكى تكون مصدراً لإعجاب وتقدير الآخرين حيث تضفى على حاملها بعض الجمال. فالإنسان يحاول دائماً أن يكون مصدر إعجاب الآخرين حيث يتزين لنفسه ويستطيع هذا فقط إذا كان يتزين للآخرين.

إن خروج المرأة للعمل وللتعليم وارتدائها مختلف أنواع الثياب ومشاركتها للرجل فى أغلب مجالات العمل اليومية جعلها تهتم كثيراً بمظهرها سواء من حيث قوامها أو ملبسها أو حليها التى هى موضوع اهتمامنا اليوم.

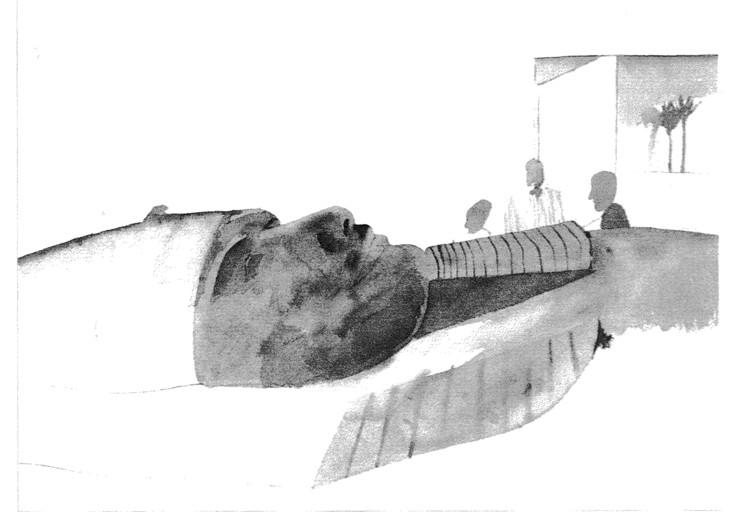
فلم يعد التزين بغرض الحماية من الأرواح الشريرة أو الظواهر الطبيعية الغامضة أو لأغراض عقائدية أو هيبية فقط ولكنه تعدى ذلك. ولم يعد تزين المرأة مقصوراً أيضاً على المناسبات الاجتماعية أو الدينية بل أصبح جزءاً من اهتماماتها اليومية، حيث تخرج المرأة يومياً للعمل أو للدراسة أو غير ذلك، من هنا تزايد اهتمام مصمم الحلى بهذا المجال واهتم الباحثون أيضا بتصنيفات الحلى، فمنهم من يصنفها طبقا لأجزاء الجسم التى تلبس عليها مثل حلى الرأس، حلى الرقبة، حلى القدمين...إلخ ومنهم من يصنفها طبقا للخامات المستخدمة حيث توجد حلى فضية وحلى ذهبية ومجوهرات...إلخ، ومنهم من يصنفها طبقا لعمر المرأة أو حسب استخدامها كحلى للاستخدام اليومى وحلى المناسبات.كذلك اهتم الباحثون بالدراسات التقنية التى تخص هذا المجال من حيث ابتكار الأدوات والماكينات الحديثة وايضاً الخامات المختلفة التى تستخدم فى هذا المجال حيث أصبحت صناعة الحلى من الصناعات المهمة للدول. وإذا نظرنا إلى استخدام الإنسان للحلى بوجه عام نجد أنها تعكس كثيراً من الشخصية التى تلبسها حيث يمكننا إن نعرف كثيراً على الحالة المزاجية والأحساس والألوان المفضلة والذوق والفهم الفنى وأيضاً الشخصية والحالة الاقتصادية والثقافية.

إن ابتكار الأشكال وإيجاد أفكار جديدة من أهم الأولويات لمصمم الحلى. حيث بدأت الحلى تتحرر من قيود التصميم التقليدية وأيضاً من عمليات الإنتاج التقليدى فقد أصبحت الحلى تستخدم للمتعة والموضة بجانب الاستخدامات الأخرى. فنحن نعيش فى عصر المتغيرات السريعة ولا بد لمصمم الحلى أن يعايش سرعة ما حوله من المتغيرات وأن يكون قادراً على مواجهة ومعايشة وإدراك كل ما هو جديد باستمرار من لحظة لأخرى بوجه عام وفى مجال الحلى بوجه خاص.

فلم تعد الخامات المستخدمة فى هذا المجال مقصورة على الخامات التقليدية مثل الذهب والفضة والمعادن الأخرى أو استخدام الأحجار الكريمة أو الشبه كريمة ولكنها تعددت ذلك فهناك خامات جديدة وأساليب إنتاج حديثة لابد لمصمم الحلى أن يلم بها ويتعرف عليها ليستطيع ابتكار أشكال جديدة تتناسب مع متطلبات العصر بما يحتويه من تطور سريع فى كافة المجالات.

# هوكنى...
# إنجليزى رسم فى مصر

محمد حسنى توفيق

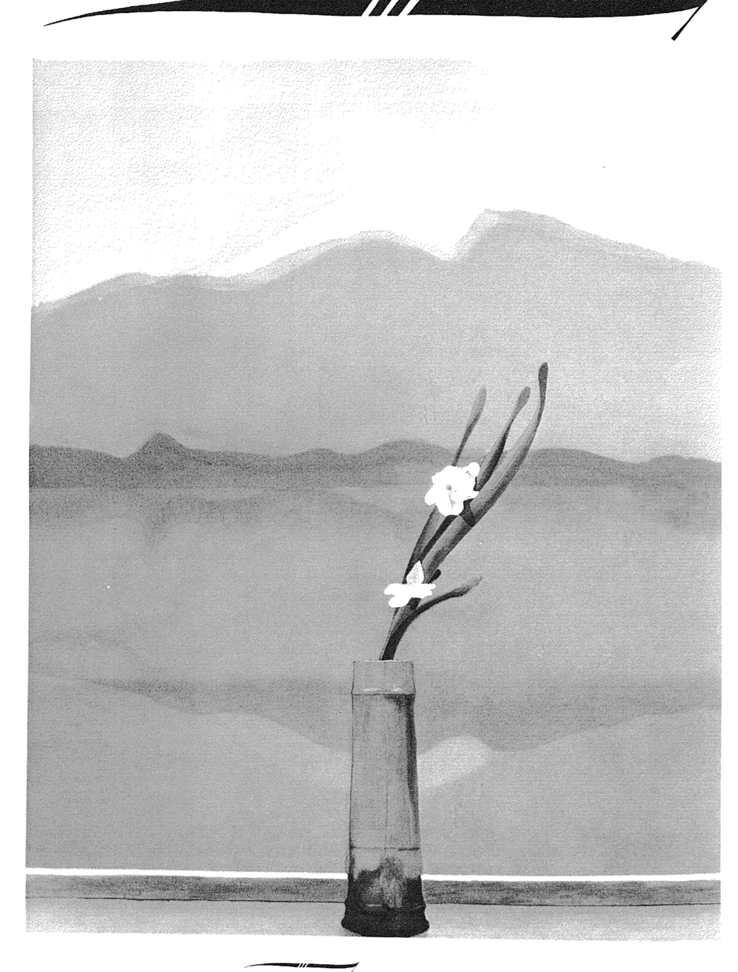


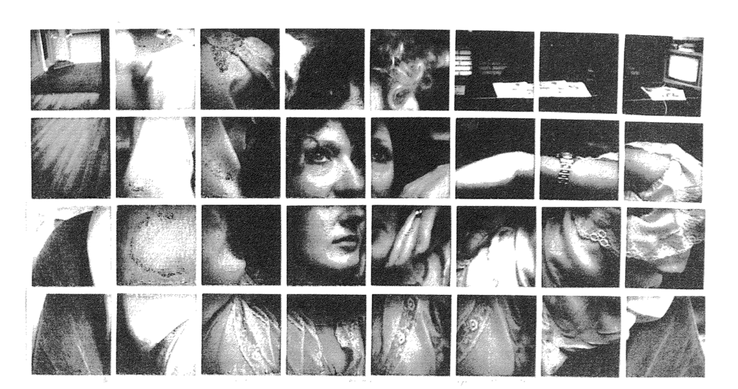
**افتتح الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة بقصر الفنون بدار الأوبرا معرض الفنان الانجليزى (دافيد هوكنى) تحت عنوان «تماسات فى زمن» إحتفاءاً بمجموعة من الرسومات التى أبدعها الفنان أثناء زيارته لمصر فى بداية الستينات، ويضم المعرض كذلك مجموعة من الأعمال الفنية لنخبة من فنانى مصر الذين أبدعوا أعمالهم الفنية فى نفس الفترة.**

وقد تمتع دافيد هوكنى بشعبية وشهرة عالمية عظيمة أكثر من باقى الفنانين الإنجليز خلال هذا القرن، هو صاحب أسلوب فنى خاص ومتميز يجمع بين التقليد والحداثة، وقد أقر هوكنى أن الأسلوب الفنى السائد لا يجب أبداً أن يعرض على الفنان، وإنما ينبع دائماً من داخله، ومن خلال أدواته الخاصة يمكن توصيل أفكاره ورؤيته الذاتية.

هوكنى: هذا الفنان الإنجليزى الأشهر خلال هذا القرن، الذى يبلغ من العمر الآن الرابعة والستين، ولد فى بلدة براد فورد بمقاطعة يوركشير، أثناء دراسته الثانوية اكتشف ميله إلى الفن، فصمم على أن يكون فناناً، وكان والده مهتماً بطلاء الأشياء القديمة وتجديدها فانجذب هوكنى إلى فكرة انغماس الفرشاة فى الأصباغ والطلاء.

التحق بمدرسة الفن فى بلدته وهو فى الحادية عشرة من العمر ثم إلتحق بالكلية الملكية للفنون فى لندن عام ١٩٥٧ وتعرف وقتها على أعمال بيكاسو.





بدأ حياته الفنية برسم نماذج تقليدية ولكن عندما إنتقل إلى لندن أدرك أنه لابد من تغير أسلوبه التقليدى والبحث عن أسلوب جديد يعبر عن ذاته بصدق. انجذب إلى أعمال كثير من الفنانين وتأثر بهم فى تلك الفترة مثل بيكاسو فى لوحة (الجورنيكا) ولوحته التكعيبية (المرأة الباكية) وكذلك تأثر بفنانين مثل فان جوخ وماتيس. ظل يبحث عن ملامح ذاتية وشخصية فى فنه وقد تبين له أنه لكى يكون صاحب مشروع فنى حداثى عليه أن يستبعد فكرة الموضوع والمضمون فى العمل الفنى، فالمشروع الحداثى لا يهتم بالموضوع أو بالشكل الإنسانى. وحاول جاهداً البحث عن صوته الخاص لذا رفض الشكلية التجريدية لافتقادها المضمون الإنسانى ورفض أيضاً التقليدية التشخيصية.

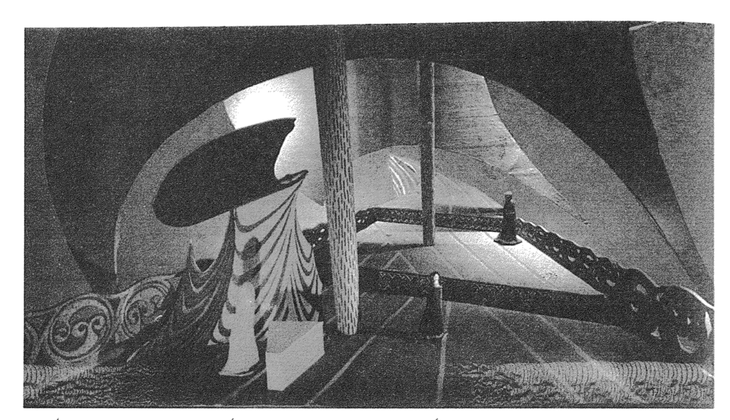
وقد كتب فى دليل المعرض الذى أقامه فى لوس أنجلوس خلال الستينات (أنا رسام تقليدى ولكن حين ينظر المرء إلى أعمالى من زاوية المحتوى فإنه يجدها ذات محتوى واضح. فلقد كان الشىء الرئيسى فى أعمالى هو الموضوع، ثم قليل من الإهتمام بالمظهر والشكل، وكذلك كنت تقليدياً لشعورى بضروة الموازنة بين الشكل والمضمون لتحقيق عمل جيد، فبدون هذه الموازنة فإن اللوحة ستبدو مملة).

وهوكنى فى بداية بحثه عن أسلوبه الفنى الخاص وجد أن الحل يتمثل فى إستعمال الكلمات والكتابة على اللوحات واعتقد أن وضع الكلمة على رسوماته تعطى تأثيراً مشابهاً لرسم شكل ما. فالكلمة شىء إنسانى يمكن ملاحظته مباشرة وكانت هذه إحدى أفكاره لأنه لم يكن يملك الجرأة لرسم شكل حقيقى يوضح رسومه لذلك كتب على اللوحة التى رسمها لغاندى إحدى مقولات هذا الزعيم الهندى الكبير.

أقام أول معارضه الخاصة عام ١٩٦٣ قدم فيه من خلال أعماله ورسوماته موضوعات كانت جديدة على فن التصوير الحديث مثل المناظر الداخلية فى المنازل وما بداخلها من قطع الأثاث والستائر وأصص النباتات والمناظر الطبيعية والشبابيك وكأنه كان يتقمص روح أو حالة العنصر الذى يقوم برسمه ورسم أيضا المبانى ومشاهد حمامات السباحة فقد كان مغرماً بتصوير المياه، تميز أسلوب هوكنى فى هذه المرحلة بالحرية فى التناول والتنقل بين الأساليب المختلفة للتنفيذ وعدم التقيد بتقنية واحدة.

اشتركت عدة عوامل فى تكوين أسلوبه الفنى والتى أعجب بها من خلال أساليب العديد من الفنانين الذين كان معجباً بهم مثل بيكاسو وفان جوخ وماتيس وأيضا من الأساليب الشرقية فى الفن كالفن الصينى والفن اليابانى والفن المصرى القديم وكذلك بعض الأساليب التشكيلية فى فنون الطفل بما فيها من براءة وتلقائية.

فى السبعينات من هذا القرن تركزت اهتماماته على التصوير الضوئى (الفوتغرافى) فى ذاته وليس كأحد العوامل التى يمكن الإستفادة منها فى إنجازه الفنى، لهذا أصبح يتعامل مع الصورة الفوتغرافية بحرص شديد وعناية حيث تأكد لديه أن بعض الصور الفوتغرافية التى استعملها فى أعماله الفنية لم تكن تصلح لأن تكون عملاً تشكيلياً، وأصبح واعياً بدرجة كبيرة بأن الصورة الفوتغرافية شىء مختلف، فبعضها يصلح لأن يكون عملاً فنياً فى ذاته وأصبح فى هذه الفترة يرسم بواسطة الكاميرا، وتم عرض أعماله فى التصوير الفوتغرافى فى ألبوم نشر فى باريس عام ١٩٧٦ ويحتوى على عشرين صورة فوتغرافية باعها جميعاً بمبالغ تتراوح بين ثلاثمائة وأربعمائة دولار للصورة الواحدة حتى أصبح هذا الحدث مسار دهشته. ويعد هوكنى من المجددين فى التصوير الفوتغرافى بابتكاره لأسلوب تجميع الصور معتمد على دروس المدرسة التكعيبية فى تجسيد الأبعاد الثلاثية على مسطح ذى بعدين بواسطة تجزىء المشهد وإظهاره من جوانب مختلفة وحاول هوكنى منح الصورة الفوتغرافية بعداً لا يمكن الإلمام به فى لحظة مثلما يحدث فى



الصور العادية؛ فالجمع بين الصور والذى ابتكره هوكنى يمكن أن يتضمن أبعاداً أخرى تجعل المشاهد لها يعود إلى الصورة المركبة ومحاولة استكشافها مرة بعد مرة.

فى عقد الستينات اهتم برسم الطبيعة واهتم أيضا بمحاولة البحث عن وسائل تكفى لإيقاظ الحاضر الفنى وإثارة الإلهام فى أى وقت وأى مكان، لذا فقد كان شغوفاً بالسفر لأماكن مختلفة فى العالم، لذلك جاء إلى مصر فى زيارته الأولى بناء على دعوة وجهت له من مجلة صنداى تايمز فى عام ١٩٦٣ حتى ينتج مجموعة من الرسوم واللوحات التى يمكن طبعها ونشرها على نطاق واسع ولكن لم يحدث ذلك نتيجة للأحداث السياسية المثيرة فى ذلك الوقت والتى صاحبت اغتيال الرئيس الأمريكى جون كيندى فى تلك الفترة وتظهر الرسوم التى نفذها فى مصر روى خيالية مركبة، حيث تأثرت رسوماته بملامح الفن المصرى القديم وتضمنت كثير من الأعمال وصفاً وكتابات باللغة العربية وكأنها علامات تصويرية لها جمالها الذى يمتاز بالخصوصية ونفذت أغلب هذه الأعمال بالأقلام الملونة والتى بدأ إستعمالها فى عام ١٩٦٢ لتساعده على إلتقاط الإحساس الفورى بالأشكال.

وكانت الزيارة الثانية لمصر حين كلف بتصميم مناظر أوبرا (الناى السحرى) لموزار وذلك لمسرح أوبرا جليندبورن والتى تدور أحداثها فى مصر القديمة وكان معظم مصممى مناظر هذه الأوبرا قبل هوكنى يستلهمون تصميمات القرن الثامن عشر الأوربية ورأى أن ذلك يسيىء للأحداث التى يجب أن تقع فى مصر القديمة، لذلك وضع تصميماته من خلال الأشكال الفنية والمعمارية المصرية مثل الأهرام والنخيل والصحراء والمسلات والرؤوس الحجرية الأثرية وقد استخدام من أجل ذلك بعضاً من رسوماته التى رسمها فى زيارته الأولى مثل لوحة (الهرم الأكبر فى الجيزة مع رأس محطمة من طيبة) هذا الفنان الشهير يمتلك عالماً فنياً يعتمد على عناصر معمارية وهندسية وأدمية وتصميمات قائمة على إيجاد دور أكبر ورئيسى للفراغ فى تقنياته الفنية والتى نفذ بها كثير من أعماله التى تميل بشكل واضح إلى استخدام الألوان الصريحة فى تناول فنى يتميز برهافة الإحساس، كل ذلك شكل أسلوباً فنياً صاغه بحرية وإنطلاق ليؤكد قدرته على محاولة التوفيق بين الأسلوب الفنى التقليدى والحداثة بمفهومها الجديد وذلك فى شكل فنى خاص لا يمكن أن تخطئه العين، أهلته لأن يتمتع بمكانة وشهرة كبيرة بين الفنانين الغربيين المعاصرين.

# فى قاعات المعارض

هند سمير

## كتاب

قامت المصورة الفرنسية صوفى باسول بالتقاط صور لأكثر من ثلاثة آلاف كاتب فى العالم أجمع وأختارت منهم ستين صورة فوتوغرافية من شأنها إتاحة الفرصة للمشاهد أن يبحر فى الأدب الفرانكوفونى المعاصر. حتى يتسنى للمشاهد أن يتعرف على أصحاب الاسماء الرنانة فى الأدب العالمى أمثال كلافيل، سيوران، معلوف، ديفيل، كونديرا وغيرهم تعرضهم بالمركز الثقافى الفرنسى بالقاهرة.



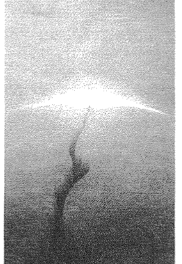

## قاعة الزمالك للفن

همس الطبيعة والتراث تقدمه لنا الفنانة زينب السجينى فى آخر إبداعاتها بقاعة الزمالك للفن بين استلهام روح الفن المصرى القديم والمشاهدات الحياتية اليومية تصبغ اللوحات بألوان دافئة مستمدة من الطبيعة تقدمها الفنانة زينب السجينى بأشخاصها ومفرداتها المعهودين. يستمر المعرض حتى السابع من فبراير الحالى.




## مركز النقد والإبداع

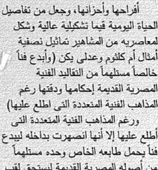
افتتح السيد تاكاسوتو سفير اليابان فى القاهرة والدكتور أحمد نوار معرض الفنانة اليابانية يوشيكو هيرا ساوا بمركز النقد والإبداع بمتحف أحمد شوقى ويعد هذا المعرض ثمرة التعاون بين وزارتى الثقافة المصرية واليابانية كما تعد المعارض الوافدة فى مجملها نافذة على فنون وثقافات مختلفة فهى تتيح الفرصة للجمهور المصرى للإطلاع على فنون البلاد المختلفة بما يسهم فى تبادل الأفكار والرؤى الفنية، والفنانة يوشيكو هيرا ساو (المقيمة فى باريس) من أبرز فنانى اليابان المعاصرين يستمر العرض حتى العاشر من فبراير الحالى.



## مختار.. مثال هذه الأرض

لحين الانتهاء من تحديث وتطوير المتحف الذى يحمل اسم الفنان محمود مختار والذى نأمل أن يصبح صرحاً ثقافياً ومركز اشعاع للحركة التشكيلية تم تكريم المثال الكبير بعرض أعماله فى قاعة افق واحد كأول فنان مصرى تعرض أعماله فى هذه القاعة. ويضم العرض ٤٦ قطعة من إبداعاته النحتية التى تنطق بأصالة ومصرية فن هذا الرائد. تخرج مختار (١٨٩١ - ١٩٣٤) فى مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة سنة ١٩٠٨ ليستكمل دراساته العليا فى مثيلتها بباريس مما أتاح له عرض نموذج تمثاله نهضة مصر بمعرض الفنانين الفرنسيين عام ١٩٢٠ ونيل شهادة شرف المعرض. ورغم قصر عمره الفنى إلا أنه خلف لنا انجازات فنية وتراثا نادراً من أعماله النحتية بعضها تماثيل ميدانية كتمثال نهضة مصر وتمثال سعد زغلول بالقاهرة والإسكندرية، وترك من حياة القرية المصرية قصائد منحوتة يمثل أفراحها وأحزانها، وجعل من تفاصيل الحياة اليومية قيما تشكيلية عالية وشكل لمعاصريه من المشاهير تماثيل نصفية أمثال أم كلثوم وعدلى يكن (وأبدع فناً خالصاً مستلهماً من التقاليد الفنية المصرية القديمة إحكامها ودقتها رغم المذاهب الفنية المتعددة التى اطلع عليها)

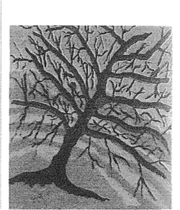
ورغم المذاهب الفنية المتعددة التى أطلع عليها إلا أنها انصهرت بداخله ليبدع فناً يحمل طابعه الخاص وحده مستلهماً من أصوله المصرية القديمة ليستحق لقب مثال هذه الأرض.






## قاعة تاون هاوس

ثلاث معارض تفتتح مساء ١٠ فبراير الحالى بجاليرى تاون هاوس فى قاعاته الثلاثة فيعرض الفنان ياسر جراب «خبرة الحياة» وتقدم الفنانة مها جورج «أحاديث متراكمة» بينما يعرض الفنان طارق زكى «أشياء الزمن»، يستمر المعرض حتى ١٠ مارس القادم. وتقدم فيه أعمالها بألوان الاكلريك والحبر الشينى والباستيل والألوان المائية ، يمتد المعرض حتى الأحد ٣ فبرايرالمقبل.



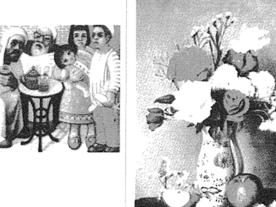
## دار الأوبرا

تستضيف قاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا معرضاً للفنانة السويسرية آنا كويليو يفتتح مساء الاثنين ٥ فبراير، والذى تقدم فيه لوحات زيتية واكوريل تصور مشاهداتها اليومية وأسفارها الكثيرة حول العالم، ويتميز أسلوب كويليو بتقديمها أعمق الموضوعات بتآلفات لونية متجانسة. يمتد العرض حتى ١٥ فبراير.



## قاعة الشموع

استضافت قاعة الشموع آخر أعمال الفنان الطبيب فريد فاضل بعنوان آخر زهور القرن يبحث فيها عن القيم الجمالية من خلال مناظر الطبيعة الصامتة والزهور.

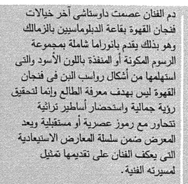


## صالون فن البورتريه

يحتفل آتيليه الإسكندرية بفن البورتريه بمشاركة خمسين من فنانى الإسكندرية بأعمالهم الإبداعية فى هذا المجال وذلك فى الفترة من ٣١ يناير وحتى ٢٠ فبراير الجارى فتعرض أعمال الفنانين فاطمة العرارجى ونعيمة الشيشن والفنان القدير حامد عويس الذى يشارك بأكثر من لوحة تستعرض مراحله الفنية المختلفة.



قدم الفنان أحمد نوار أعماله التصويرية من فترة الستينات بقاعة جرانت بعابدين، والتى تعد بحق من أهم المراحل فى مسيرته الفنية حيث عرضت مجموعة من اللوحات المنفذة بالاحبار على الخشب الحبيبى والتى ظهر فيها رصانة التكوين وتوزيع الضوء بشكل بنائى ليعطى للوحات حساً دراميا والذى تجلى بوضوح فى لوحات السد العالى والسوق القديم والأم الجحيم بالإضافة إلى مجموعة الاسكتشات المنفذة بأقلام السانجين والفلوماستر وأعمال الطباعة الغائرة والتصوير بالاكلريك والمجسمات. وعرضت أعمال الستينات التى امتازت بقيمها التشكيلية جنباً إلى جنب مع الأعمال الحديثة التى صورت الانتفاضة والحرب والسلام والإنسان والطاقة وغيرها والتى تفوقت بقيم المضمون.



دم الفنان عصمت داوستاشى آخر خيالات فنجان القهوة بقاعة الدبلوماسيين بالزمالك وهو بذلك يقدم بانوراما شاملة بمجموعة الرسوم المكونة أو المنفذة باللون الأسود والتى استهلمها من أشكال رواسب البن فى فنجان القهوة ليس بهدف معرفة الطالع وإنما لتحقيق رؤية جمالية واستحضار أساطير تراثية تتحاور مع رموز عصرية أو مستقبلية ويعد المعرض ضمن سلسلة المعارض الاستيعادية التى يعكف الفنان على تقديمها تمثيل لمسيرته الفنية.

الراحل راغب عياد (١٨٩٢ -١٩٨٢) من الرواد الأوائل فى فن التصوير عرضت له مؤخراً بقاعة مايكل انجلو مجموعة رائعة من الايقونات بلغ عددها ١٩ أيقونة منفذة وفقاً لأسلوب المدرسة التأثيرية الكلاسيكية وتعرض فى مجملها لمحات من القصص الدينى المسيحى حيث تصور تلاميذ المسيح والرسل والعذراء والطفل، كذلك صور الفنان ما يزيد عن عشرة بورتريهات للقديسين والنساك والرهبان. وقد أمكن للفنان أن ينفذ هذه المجموعة بمساعدة زوجته الفنانة ايما كالى عياد فى الفترة من ١٩٥٠ وحتى ١٩٦٠ وتأتى أهمية المجموعة من كونها تعرض لأول مرة للجمهور كما أنها تضيف بعداً أكثر عمقاً لفن المبدع عياد.

# الدليل إلى قراءة اللوحة / ٤

هبة عنايت

**ليس مطلوبا من جمهور المشاهدين غير المختصين أن يدخلوا فى تفاصيل العمل الفنى من الناحية الحرفية، بل يكفينا أن يتجاوبوا مع العمل الفنى من ناحية شكله النهائى، دون استيلاء المحتوى الموضوعى وحده على اهتمامهم. ففى بعض المدارس الفنية يصبح الشكل موضوعاً فى حد ذاته. وهنا تقوم العقبة أمام المشاهد العادى، فكيف له أن يتجاوب مع عمل فنى لا يعلن فيه الموضوع عن نفسه بشكل صريح؟!**

وعلينا ألا نتوقع من جمهور المشاهدين أن يفرقوا بين نحت من مصر القديمة الفرعونية من الأسرة الخامسة وبين نحت من الأسرة الخامسة والعشرين على سبيل المثال، أو أن يفرقوا بين نحت إغريقى ونحن رومانى. لكننا ننتظر أن يفرقوا بين نحت فرعونى ونحت آشورى. والمتخصصون منا يستطيعون أن يفرقوا بين تمثال للإله الإغريقى زيوس وتمثال للإله الرومانى جوبتر، وهما اسمان لإله واحد عندهما. وليس مطلوباً من غير المتخصص أن يعرف خطوات العمل الفنى وكيف أنجز. لكن المطلوب هو أن يتذوق ويكون له رأى فيما يشاهده أياً كان هذا الرأى. وأن يبدى هذا الرأى ويحاول أن يفهم ويسأل دون حرج، حتى وإن كان يسأل الفنان صاحب المعرض عن إحدى اللوحات فيقول: ماذا تعنى هذه الأشكال ولأى شىء ترمز؟ أو ماذا تقصد بهذه الخطوط؟ أو ما معنى هذه البقع من اللون؟ فهذا النوع من الأسئلة وارد دائماً، وكثيراً ما نسمعه فى قاعات العرض دون أن يقصد السائل إحراج الفنان أو السخرية من عمله. بل هى مجرد شجاعة من جانب ذلك المشاهد الذى ينبغى أن يلقى استجابة من الفنان فيجيب عن تساؤله بأسلوب مبسط بقدر المستطاع. فهذا خير من أن يخجل البعض من السؤال خشية أن يتهم بالجهل أو فقدان القدرة على التذوق. وكثيرون يحجمون عن السؤال خاصة بعض المسئولين عند افتتاح المعارض، إذ يكتفون بهز رءوسهم مؤمنين على كل ما يقوله الفنان صاحب المعرض إن هو تطوع بالحديث عن عمله.

ومن عجب أن نرى فى مثل هذه المناسبات المسئول الزائر الذى يفتتح المعرض ينتظر من الفنان صاحب المعرض أن يشرح له كل لوحة كما لو كانت معادلة كيمائية أو معضلة رياضية أو نظرية فلكية. ولو كان هذا المسئول قد اتيح له أثناء سنوات دراسته أن يتعلم كيف يتذوق العمل الفنى لما فعل ما فعله. وفى مثل هذه المواقف يجد الفنان نفسه فى حرج فيتكلم حتى لا يتهم بقلة الذوق. وقد يقول كلاماً يزيد الأمر تعقيداً. ولا أخفى أن بعض الفنانين ينتهزون هذه الفرصة ليقولوا كلاماً من نوع «البعد الحضارى المتمثل فى انبعاث المباغتة التى تنشأ عن ديناميكية الصراع بين الواقعية والميتافيزيقا...» قاصداً أن يبهر المشاهد صاحب السؤال الذى يهز رأسه موافقاً على كل ما يسمع غير راغب فى الدخول فى جدل غير مأمون العواقب!.. والفنان المبدع ليس مطالباً بأن يكون ناقداً أو متحدثاً ويكفينا منه ما يبدعه بقدر موهبته وجديته...

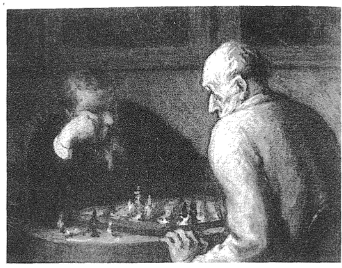
ليلة عاصفة / للفنان فان جوخ





مدام بوبول فى ردائها المنزلى / للفنان تولوز لوتريك

لاعبى الشطرنج/ للفنان هنرى دومييه





مدام كوكيه تقرأ / للفنان أوجست رينوار

وهكذا أرى أن من مسئولية النقاد أن يخاطبوا غير المتخصصين قبل أن يخاطبوا جمهور الفنانين. وعليهم أن ينشغلوا بهذه القضية ولا موجب أو مبرر للتعالى على جمهور الرواد العاديين الذين يترددون على قاعات العرض. أو الذين يتابعون موضوعات الفن التشكيلى فى الصحف أو من يشاهدون برامجها فى التليفزيون وحبذا لو أن أحد النقاد وضع برنامجاً لتبسيط المدخل إلى تذوق الفنون التشكيلية.

عندما يقف المشاهد العادى أمام لوحة من العصر الكلاسيكى أو عصر النهضة أو الباروك فإنه لا يجد مشقة فى التجاوب مع تلك المدارس إذ إنها تتناول الطبيعة بنسبها الواقعية ومنظورها الهندسى المألوف. وألوانها التى تظهر على اللوحة محاكية إياها أو أن يغلب عليها أحياناً جواً لونياً واحداً. لكن الحيرة تبدأ عند النظر إلى ما بعد تلك العصور لاستقبال فنون العصر الحديث أو المعاصر، الذى يبدأ بالتأثيرية **Impressionism** أو الانطباعية كما يحلو للبعض أن يسميها. وقد انشغل فنانو هذه المدرسة بالضوء الذى اعتبروه قضيتهم الأولى والذى لم يعد عندهم لوناً واحداً يضيئه اللون الأبيض ويظله اللون الأسود. بل إنهم تناولوه بفرحة عارمة كحزمة من ألوان الطيف بعثروها على لوحاتهم برقة وبراعة. وتراوحت أعمالهم بين تصوير الطبيعة كمناظر وتصوير الأشخاص أو الأشخاص والطبيعة معاً، إلى جانب الطبيعة الصامتة.

ورواد هذه المدرسة لم يلتقوا عند منهج فنى موحد أو تناول نمطى متفق عليه كما كان يحدث فى عصور أكاديمية سابقة، بل كان بينهم اختلاف بين. فمنهم من التزم المقاييس الطبيعية الواقعية، ومنهم من خرج عنها. ومنهم من ترجم نظرته التأثيرية إلى مساحات صريحة أو بقع كبيرة. ومنهم من استغرقته فكرة الذبذبات الضوئية فأحالت لوحاته إلى آلاف اللمسات المتجاورة بألوان مختلفة لتتكون منها غنائية متآلفة. ومنهم من آثر التزام النسب الطبيعية للتعبير عن موضوعاته الواقعية، ومنهم من استهواه التعبير عن العواطف والمشاعر فاقترب من المدرسة التعبيرية.

وفى أول الأمر لم يقابل هذا الاتجاه التأثيرى بترحيب، والبعض قبله بتحفظ عند ظهوره فى فرنسا. فالمشاهد المتذوق قد تعود التعامل مع ما سبق التأثيرية من مدارس فنية تعود إلى عصور سابقة. ولهذا لم تكن هذه الثورة التأثيرية مستساغة بشكل عام. لكن التأثيريين الذين اعتبروا أنفسهم دعاة ثورة فنية متقدمة استمروا فى اتجاههم يساندهم الكثير من أصحاب الدعوة إلى فكر متجدد، حتى انتشرت التأثيرية فى أوروبا وتجاوزتها إلى بلاد كثيرة أخرى وأصبح لها معجبون محبون يقدرون روادها الأوائل الذين برز من أسمائهم فنانون مثل مونيه ومانيه وڤان جوخ وجوجان وسيرا وبيسارو وسيزان (الذى مال إلى التكعيبية) ورينوار ولوتريك وسيزلى وآخرون... وللحديث بقية.



القاهرة فى سينما داود عبد السيد

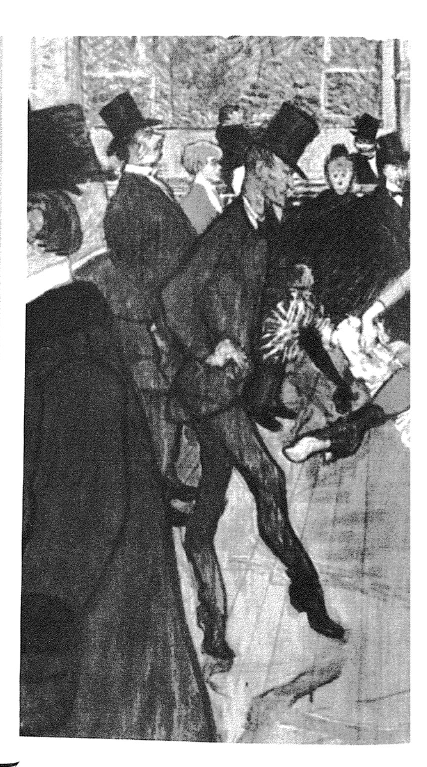
رحلة حب ومواطن

قمران وزيتونة

وجع البعاد .. أعاد فلاح الشرقاوى

حصاد الموسم المسرحى

الورشة المسرحية .. فرقة تحتضن التراث



# القاهرة فى سينما داود عبد السيد

د.أشرف توفيق



لأسماء الأعلام، المدن، جاذبية خاصة فى أفيشات السينما العالمية - أيضا المصرية - لما لها من تأثير خاص في جماهيرها. فالمتفرج لا يستطيع أن يقاوم أو أن ينفى، أن أماكن بعينها تشكل له ربما حنيناً إلى الماضى، أو ذكرى طيبة، أو خصوصية بعينها.

ونحن بالتالى لا يمكننا أن نغفل أو نتجاوز عن أسماء أفلام: روما فيللينى جسر ووتر لو، أو مدافع نورماندى، أو رصيف نمرة ٥، أو بورسعيد، أو غرام فى الكرنك، أو إسكندرية ليه، أو نيويورك نيويورك، أو الموت فى فينسيا، أو الباطنية، أو الصاغة، أو الكيت كات.

إن المتفرج لا يدخل كل فيلم من الأفلام السابقة، أو تمسح عيناه كل اسم منه على صفحات الجرائد، إلا وفى ذهنه صورة ذهنية إما لمكان قد عاش فيه من قبل أو سبق له أن زاره، أو على الأقل يعرف عنه شيئاً ما، وبالتالى فهو يمنى نفسه وهو أمام أحداث الفيلم سواء على الشاشة الكبيرة فى دار العرض، أو على الشاشة الصغيرة فى منزله، أن تكون صورة ما يراه أمامه لهذه المدينة أو ذلك المكان هى ما يتوقع أن يكونه الفيلم (بغض النظر عن الاتجاه السلبى أو الايجابى لحقيقة هذا المكان).

إذن نحن أمام ظاهرة نفسية تفرضها طبيعة هذا الفن - السينما - على متلقيه... ليست لها علاقة برؤية هذا المخرج أو ذاك المكان فنياً، بل الأهم بالنسبة للمتفرج - فى ظنى - ألا يحبط الفيلم توقعاته (سواء الايجابية أو السلبية) تجاه المكان أو المدينة، أو الحى أو اسم العلم الذى يحمله الفيلم. إن ذلك في تقديرى يصنع إشكالية، فإنها ليست إشكالية للفنان المبدع الذى يدرك أن الفن ليس نقلا للواقع، وإنما الواقع هو مادة للفنان.. فهذا الفنان المبدع يدرك مسبقا أن مفردات وعناصر تعامله مع البيئة/ المكان/ المدينة هنا ليست كما يراها الآخرون، أو على الأقل ليست واقعية تماما بالتفاصيل التى نعرفها جميعاً عن هذا المكان.

وإنما الإشكال فى رأيى يفجره المتلقى فى هذه الحالة، والذى عليه أن يفصل بين ما يراه، ويدركه، ويعرفه، ويشاهده عن مدينة ما.. وبين ما يراه أمامه على الشاشة...

والحقيقة أن مسألة شغف وفضول المتفرج السينمائى بالتعرف فيلمياً على ما يعرفه أو ما قد شاهده من قبل على الشاشة، تعود إلى البداية، بداية اختراع السينما نفسها... فالمتفرج وقتها كانت تسحره مناظر أن يرى أمامه فى الظلام الشاشة أجزاء من مدينته، أو يرى نفسه وزملاءه وهم يخرجون من أحد المصانع بعد انتهاء دورية العمل. وبتطور السينما - كاختراع وكفن له جمالياته البصرية الخاصة به لا ننسى أن المتفرج هو أيضاً قد تطور، وقد نضج، وقد تدرب على فهم الاختزال، والايجاز، والقطع، والتوازى، والعودة إلى الماضى ورؤية المستقبل وغيرها من تكنيك السينما.

لكن ظل المتفرج مع ذلك يجد نفسه - بتشجيع من مخرجى الأفلام وبالتالى من المنتجين - مع الطبيعة الواقعية للمدينة، أو للحى أو للمكان الذى يعرفه ومن ثم يذهب ليشاهده على شاشة السينما.

والمتفرج لا يعنيه فى كثير أو قليل أين وكيف تم التصوير: داخل الاستوديو أو خارجه، وأضيف من عندى - لا يعنيه كذلك هل ما يشاهده يطابق تفاصيل واقعية المكان أم لا.. ولكنى أرى أن الأهم بالنسبة للمتفرج هو مدى تفاعله، وتصديقه لما يجرى أمامه من أحداث قبل كل شىء.

وإذا كنا نحن - كسينمائيين - نرى أن الأمر برمته خدعة مشروعة يقوم بها المخرج المبدع من أجل تسلية وتثقيف المتفرج فإننا على يقين أنه كلما نجح المبدع السينمائى (المخرج - المؤلف - المصور - مهندس الديكور..إلخ) فى تقريب الصورة الذهنية عند المتفرج Styereatype لتفاصيل المكان، بما يلائم نوعية الفيلم (فيلم تأملى) مثل الموت فى فينسيا يختلف عن فيلم مغامرات خيالى مثل لص بغداد الذى يحمل اسم مدينة عربية فى عصر من العصور مثلا) فكلما نجح المبدع السينمائى فى هذا التقارب، نجح فيلمه وتجاوب معه جمهوره، لأنه ببساطة يصدقه (مع الاخذ فى الاعتبار جودة الفيلم فنياً واستيفائه لشروط تتفاوت من مجتمع لآخر)

نحن نميل إلى اعتبار داود عبدالسيد، وإلى اعتبار أفلامه، مصنفة فيما يسمى نقداً باسم «الواقعية الشاعرية»، أو الواقعية الجديدة فى السينما المصرية تميزا لها عن واقعية جيل سابق أميزه كان صلاح أبو سيف. وتتميز هذه الواقعية الشاعرية بخاصية تناول الواقع فيلميا ليس فقط من منظور تحليلى نقدى بما تفرضه عليها الواقعية، وإنما هى تنحو فى الأساس فى تكوين كادراتها، وفى تكوين إضاءتها، وفى اختيار شخصياتها، وكذا فى بنائها الدرامى تنحو منحى شاعرى فى التناول وتميل إلى تغليف أفلامها بشىء من الشجن النبيل.

ويجسد هذا التيار مخرجون أمثال خيرى بشارة، محمد خان، داود عبدالسيد، على بدرخان وبعدهم رضوان الكاشف ثم اسامة فوزى.

اتجه هؤلاء المخرجون إلى الاهتمام بالإنسان المصرى المعاصر.. الإنسان المهزوم الإنسان الهامشى.. إنسان العشوائيات.. الإنسان المصرى اللامنتمى.

إن المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التى أعقبت الانفتاح الاقتصادى كان لها تأثير جم فى تحجيم دور الطبقة المتوسطة فى المجتمع المصرى..

ولعل ذلك يتضح أيما وضوح فى أول أفلام داود عبدالسيد «الصعاليك» والذى تناول حركة صعود اثنين من قاع ذلك المجتمع السالف الحديث عنه، إلى درجة ومصاف سادة المجتمع ورجال الأعمال، وما يمر بها وبالتالى ما









يمر به المجتمع من مفارقات ومصارعات حادة.

والحقيقة أننا نميل إلى إنصاف السينما العربية، ونميل إلى الرأى القائل إنها أبداً لم تكن يوما بمعزل عن مجتمعها - حتى فى أحط حالتها أو أسوأها.. فالفنان السينمائى المبدع لا ينشأ من فراغ، فهو مؤثر ومتأثر، وهو كما تقول علوم الاتصال «يعد من قادة الاتصال»، أو يلعب دور المرسل فى المؤسسة السينمائية من ناحية.. إلا أنه من ناحية أخرى يعتبر هو نفسه «مستقبلاً» للمدخلات والتراكمات الكثيرة التى تشكل «عملية الاتصال وهى هنا الابداع السينمائى».

ان معنى ما سبق أنه ينبغى عدم النظر إليه - كمبدع وكإنسان - يمعزل عن الظروف المحيطة به، ويجب عدم تقويمه بعيداً عن أى «رجع صدى» يتولى عمله بنفسه - أو تساعده مقومات وتيارات من حوله، من أجل القيام بعمل فيلم سينمائى.

وبالتالى فليس علينا أن نستغرق فى الدهشة إذا ما وجدنا أمامنا فترة، أو مرحلة أو تيار فى تاريخ السينما العربية «تبدو» أفلامه بعيدة فيه عن الواقع أو الجدية أو المعقولية، أو يهيىء لنا أنها غير جادة فى التفاعل مع مجتمعها بمشكلاته وهمومه.

ان ذلك فى رأيى هو عين التفاعل - إنه نوع من العبث الفنى «إن جاز التعبير» أو أنه فى كلمة أخرى انعكاس لعبثية مشكلات وظواهر اجتماعية.. فلم تجد السينما العربية شكلا آخر للتعبير عنه إلا بتلك الطريقة.

وما قلناه فيما سبق ينسحب كذلك بالطبع على أفلام داود عبدالسيد - من وجهة نظرى.. فداود قد شغلته بوجه عام ظواهر فى مجتمعه، وقد همه بشكل خاص الإنسان المصرى.. ولكن ليس من منظور رومانسى مثلا أو من منطلق نفسى على سبيل المثال.. وإنما نحن نجد شخوص أفلامه.

**نماذج من أفلام داود عبدالسيد**

يحتار المرء فى أى من أفلام داود عبدالسيد يمكن اتخاذه كنموذج لتطبيق عنوان المقال عليه وإذا كان الباحث قد تبنى رأيا يقول إن مجموعة أفلام الواقعية الشاعرية الجديدة فى السينما المصرية - ومنهم داود عبدالسيد - قد أهمها بالدرجة الأولى الإنسان البسيط المهمش بأحلامه وآماله واحباطاته...إلخ، أكثر مما ركزت على جغرافية المكان أو مواقع التصوير لتلعب أدوار البطولة فى ذلك التيار (مثل أفلام الحركة - الرومانسية - الفيلم البوليسى...إلخ) فمعنى ذلك، لم تلعب القاهرة كمدينة وعاصمة وكمعالم جغرافية، دوراً رئيسياً فى أفكار أفلام داود عبد السيد..؟! ان النتيجة السابقة إلى حد ما صحيحة.. فلكى نستطيع أن نزعم أن هناك «قاهرة» فى سينما أحدهم، فإن ذلك فى كلمة أخرى يعنى إننا سنرى شوارع وأزقة ومعالم وأشياء تعرف بها القاهرة من ناحية، كما تعرف بها أفلام مخرج ما باعتبارها علامات مميزة ولكن..

باستثناء فيلمى سارق الفرح والكيت كات، هل من الممكن ان نجد تلك العلاقات المميزة لنظرة ورؤية داود عبدالسيد «لقاهرة» خاصة به، تعكس شخصيات ونماذج وأبطال أفلامه الأخرى؟

وإذا كانت الإجابة بالنفى فلندلك على ذلك!

**أ- القاهرة فى أرض الأحلام:-**

يعتمد داود عبدالسيد فى فيلمه أرض الأحلام (بطولة فاتن حمامة ويحيى الفخرانى) على وحدتى الزمان والمكان.

فالنسبة لوحدة الزمان حرص السيناريو على محاولة تكثيف لأحداث تقع لبطلة الفيلم طوال ليلة واحدة، لكنها ليلة ليلاء (ليلة رأس السنة).

أما بالنسبة لوحدة المكان.. فقد دارت الأحداث فى مدينة القاهرة وبالتحديد فى شوارعها وأماكنها التى ربما لا يعرفها الكثيرون لاسيما من رواد الحانات والملاهى. وأما عن الحدث الأساسى دراميا فى الفيلم فكان يدور حول محاولة بطلة الفيلم العثور على جواز سفرها التى تظن أنه ضاع منها، وتضطر إلى مصاحبة أحد الحواة ليلة رأس السنة والذى يوهمها على سبيل الدعابة والخدعة - أن جواز السفر معه.. إلى أن تجد نفسها فى رحلة بحث غريبة فى عالم سفلى ليلاً ونتعرف معها على عوالم ونماذج وأنماط أشد غرابة.

والسؤال الآن:- هل نجد فيما سبق «قاهرتنا» التى نعرفها، أو حتى قد خلق لنا داود فيما سبق شوارع وشخوص «قاهرته» الخاصة به وحده؟ إذا جرؤنا أن نقول إن الإجابة لا من وجهة نظرنا فإن دليلنا فى ذلك أنه من الممكن الاستعاضة بأى مواقع تصوير فيما سبق فى الفيلم ذاته، دون أن يختل البناء الدرامى من ناحية، ودون أن ينتج لدينا فيلم آخر يختلف عن وجهة نظر داود فى نماذج أنماط «آخر الليل» من ناحية أخرى.

وإذا تذكرنا أن مفتاح الإضاءة أو الـ Light Key طوال تصوير معظم مشاهد الفيلم كان معتماً قليلا إن لم يكن السواد هو الغالب عليها بحكم، زمن الأحداث يدور ليلاً، وليس فى أى مكان، بل فى أماكن هى بمثابة «الشوارع الخلفية» لما نعرفه عن شوارع القاهرة.

فإن هذا الفيلم فى رأيى لا يعد نموذجاً صالحاً لتطبيق عنوان مقالنا عليه، لأنه بالتمعن فى أماكن تصويره لن نلمس تأكيداً للقاهرة التى نعرفها، أو حتى - كما أزعم - لقاهرة معينة خلقها خيال داود عبدالسيد، وإنما فرضتها طبيعة أحداث سيناريو الفيلم، ومقتضياته وكان من الممكن أن تدور فى أى شوارع أو أزقة أو معالم أخرى شبيهة فى مدينة مثل الإسكندرية على سبيل المثال.

**ب - القاهرة فى الكيت كات**

تقع الكيت كات فى حى إمبابة، وإمبابة (أو إنبابة)، وهى قريبة من أعمال الجيزة كما يخبرنا التاريخ على صفحاته، وكان لها وجود شهير على خريطة الأحداث يوم مجىء الحملة الفرنسية وملاقاة نابليون لقوات المماليك فيها.

إذن فهى فى الأصل مكان زراعى.. أما شهرة الكيت كات هذه (لاحظ الاسم الأجنبى)، فقد جاء من اسم الكازينو الشهير الذى كان يتردد عليه ملك

مصر الأسبق ناروق، وكان يوجد فى هذا المكان البعيد عن العمران بعيداً عن أعين المتلصصين...

وبالتدريج كبرت المنطقة، وتوسع العمران فى الحى، ولما كانت أصوله زراعية (تقسيم حقول)، كان من الطبيعى أن ينزح إليه سكان القرى المجاورة بمجرد أن يدخل فى زمام «البندر» وكان من الطبيعى كذلك أن يشهد ارتفاعاً فى كثافته السكانية نتيجة البناء العشوائى فيه.

الحى إذن لم يحافظ على شكله الإنتاجى القديم، وإنما مر بمتغيرات، وأما عن قاطنيه فمن الصعب تصنيفهم من مصدر واحد..

والمكان هكذا بالتالى ليس له ما يميزه أو يختص به مثل سور، أو قلعة أو ترعة أو مسجد شهير على سبيل المثال.. وإنما هو نما وترعرع بمحاذاة فرع النيل، ثم ازدحم وتوغل فى الداخل نتيجة الأزمة الإسكانية الحديثة.

والمقدمة السابقة كان لا مناص منها - فى رأيى - كى نستعد ونهيىء أنفسنا قبل قراءة رواية إبراهيم أصلان التى تحمل اسم مالك الحزين، وقبل أن ندفع ثمن تذكرة دخول إلى إحدى دور العرض، لمشاهدة فيلم «الكيت كات» الذى قام ببطولته محمود عبدالعزيز، وشريف منير.

هذا هو نفس ما كان كاتب المقال سيفعله، لو كان من سكان حتى إمبابة الكبير أو الكيت كات الصغير.. كنت بالطبع سأسارع لمشاهدة ما أعرفه وأتعايش معه على شاشة السينما، مادام الأفيش المغرى يحمل اسم المكان صريحاً.. فماذا حدث؟

يخرج المشاهد من سكان حى إمبابة والكيت كات، ويكاد لم يلحظ مطابقة ما قد شاهده أمامه على الشاشة، مع ما يعرفه ويمر عليه يومياً (إلا بضعة علامات وأشياء عامة مثل مرسى المراكب على فرع النهر بجوار الأشجار) ولما كان داود عبدالسيد لا يصنع فيلما عن المكان سياحياً، وإنما يصنع فيلما عن إرادة الإنسان، وحب الحياة، ويهتم فى المقام الأول بالشخصيات أكثر من اهتمامه بالحركة، أو بالأحداث..

ولما كان لا مفر أمامه من استبدال اسم حى الكيت كات باسم مالك الحزين ذلك الطائر الحكيم الذى لا يعرف الجمهور المصرى فى معظمه بالتأكيد عنه شيئاً. أن وجود اسم لأحد أحياء القاهرة - لاسيما وأن كان شعبياً - على أحد أفيشات الأفلام لهو له أمر جذاب تجارياً للجمهور فى رأينا.

إن ذلك لا يشين ولا يعيب داود عبدالسيد فى شىء، فهو حر فى اختياراته وحر فى تفضيل اسم أو اختيار شخصية بعينها فى داخل رواية إبراهيم أصلان يجعلهما المحور الأساسى لسيناريو فيلمهما والذى يطرحه بوجهة نظره هو لا من وجهة نظر المؤلف الأصلى (وهذا من حقه مادام لم تفسد إحداهما الأخرى كما هو معروف فى عملية التناول السينمائى للأدب.

نلاحظ فى هذا الفيلم وفى معظم أعمال داود السينمائية، وهى جيدة جداً - أن المؤلف/ المخرج يولى اهتماما خاصاً برسم الشخصيات التى تخلق له عالما خاصا به يرى به الوجود، المجتمع، الإنسان.

لذلك من التزيد أو من التعسف الزعم أننا لو تتبعنا كاميرا أفلام داود عبدالسيد سواء المحمولة على اليد (أو كادراته الضيقة بعدساته التى تبرز طول وضيق الحوارى)، إننا للوهلة الأولى سنعرف أين نحن أو أنه من أول نظرة ستقدم لنا الكاميرا فى حركتها البانورامية، أو لقطتها التأسيسية الواسعة (أسطح منازل الحارات)، ما يجعلنا بسرعة ندرك أننا فى مدينة القاهرة، وفى حى إمبابة، وأن هذا هو الكيت كات بالتحديد..

وغنى عن البيان القول إن داود كان فى غنى عن التصوير فى ساحة حقيقة فهذا بالطبع مردود عليه أن الفيلم - أى فيلم - لا يصور بكامله خارج الاستوديو فقط.. أو داخل الاستوديو فقط.. وإنما يحكم ذلك صعوبة العملية الإنتاجية من ناحية (فضول الجماهير)، وسيطرة المخرج على أدواته الإخراجية فى أفضل صورة فى مكان مثل الاستوديو من ناحية أخرى.

وهكذا لا نجد أمامنا بدأ من إخراج فيلم الكيت كات، وهو من أشهر أفلام عبدالسيد، من زمرة التطبيق كنموذج من النماذج التى نرمى إلى تحليلها ورصدها. القاهرة فى الأفلام...!

وذلك لسبب بسيط.. هو أن طبيعة الموضوع، وطريقة رسم الشخصيات لا تفرض مثل هذه الطريقة...

فلو قارنا فيلم الكيت كات مثلا. بشخصياته، ورؤية مخرجه بفيلم كمال الشيخ «حياة أو موت»، لقلنا أن الأخير إنما يعد من أفلام التشويق التى تعتمد على المكان كبطل لا يقل فى أهميته عن دور الطفلة الصغيرة بطلة الفيلم، أو حتى دور «الجماد» (زجاجة الدواء).

فالطفلة الصغيرة التى تحمل زجاجة دواء الموت لأبيها (عماد حمدى)، إنما تنتقل من حى إلى آخر فى فيلم كمال الشيخ، وبالتالى نتنقل معها، وبالتالى يتنقل معها البوليس بحثا عنها إنقاذاً لحياة الوالد.. وفى كل هذه الرحلة نستطيع بسهولة أن نزور أحياء قاهرة تلك الفترة (دير النحاس - مصر العتيقة - العتبة - شارع ٢٦ يوليو)، لا من باب الإطار الاجتماعى للسيناريو السابق الحديث عنه... وإنما من باب أنها كلها أصلية فى نسيج الأحداث داخل السيناريو، بما لا يمكن الغنى عنه.

والسؤال الآن: هل ينطبق ذلك على فيلم الكيت كات؟!

الإجابة: لا

**ج - القاهرة فى سارق الفرح**

تدور أحداث فيلم سارق الفرح فى جزء من حى منشأة ناصر والدويقة، وبالتحديد فى تلك المرتفعة المجاورة للخزان القديم غير المستخدم، والتى تعلو هضبة جبل المقطم، ويمكن ملاحظتها بسهولة أو المرور أسفله عن طريق الاوتوستراد بمدينة القاهرة.

هذا هو موقع الأحداث والذى ندرك بسرعة أنه لا فكاك أمام من يريد الكتابة عن قاطنى هذا المكان، أن يكون هناك أى مكان آخر فى القاهرة، بديلا للتصوير عنه. ذلك أن الدويقة ومنشأة ناصر ككل، رغم أنها تحمل اسم زعيم سابق لمصر (مما يشى بزمن إنشائها).. إلا أنها من مناطق العشوائيات الخطرة والتى لا يفد إليها إلا من ضاقت به الأرض بما رحبت،

أو من تهدم منزله، فوفرت له الدولة غرفا للإيواء، وهى بالفعل غرف وليست مساكن حتى أن المناطق فى الدويقة مازالت تحمل اسماء مثل الثلاثات: أى تلك البلوكات ذات الغرف الثلاث التى تستأجر كل أسرة واحدة منها) . إذن موقع التصوير هنا حتمى، وكذا هذا المعلم من معالم القاهرة.. ذلك أن شخصيات هذا الفيلم هى شخصيات مهمشة، تعيش على أطراف المدينة غير متحققة، غير متعلمة، لكنها مع ذلك لا تكف عن الحلم، شأنها شأن الحى العشوائى الذى تسكن فيه، لا يكف عن حلم ألا يصبح عشوائياً وأن ينظر له فى يوم من الأيام باعتداد، أوعلى الأقل أن تعترف به الدولة فيتمتع بالتالى بكل ما يتمتع به سائر الأحياء الراقية.

فهذا الفيلم هو النموذج الذى ينطبق عليه من جملة أفلام داود عبدالسيد، عنوان مقالنا انطباقاً صحيحاً.

لقد جمع داود فى مكانه هذا مجموعة من الشخصيات، وسار معه تشريحيا :- ومع أحلامها - آمالها - احباطاتها... لكنه فضل أن يضعها هناك.. فوق.. فى أعلى نقطة من هضبة المقطم، وكان يريد أن يتأمل من عل تمشياً مع مشاعرية تيار الواقعية الجديدة السابق الحديث عنها.

ولكن.. ليس معنى الكلام السابق أن داود قد قام بالتصوير فعلياً فى نفس المكان الآنف الذكر... وإنما قد اضطر اضطرارا أن يبنى حيا، وأن يشيد غرفاً، وأن يختار موقعا مجاوراً ويشيد به أيضا برج حمام عاليا وخزاناً مهجوراً.. ثم يقوم بالسيطرة فى هدوء على أدوات إخراجه كى تأتى لنا الصورة النهائية كما رأينا فى الفيلم...

إذن نقرر هنا أن العبرة ليست ببناء ديكور من عدمه وإنما المقياس هو مدى ملائمة اختيار ما يعبر عنه موقع التصوير الخارجى - (وهو هنا فى معالم أو أحياء القاهرة) - لطبيعة أحداث سيناريو الفيلم.. بالإضافة إلى القابلية للتصديق بطبيعة الحال.. *أى فى كلمة أخرى مدى الصدق والمعرفة* المستخدم سينمائيا فى إقناع المتفرج وإبهاره..

إن السينما المصرية لم تلجأ إلى هجر الديكور، وترك البلاتوه إلا هرباً من التكاليف المرتفعة التى عانت منها فى فترة من الفترات، لا سيما حينما تسيدت ما سمى بسينما المقاولات النشاط السينمائى بمصر، فكان من البديهى التصوير فى الشوارع وفى الشقق المفروشة ولو كان صناع ومبدعو أفلام تلك الفترة على درجة من الوعى والإبداع الحقيقى.. لكانت أمامهم فرصة ذهبية فى خلق تيار يحاكى ما أفرزته السينما الواقعية الإيطالية عقب الحرب العالمية الثانية، أعنى سينما اقتصادية، جادة.. لكنها سينما جيدة.. وهذا مع الأسف ما لم يحدث فى مصر.



# رحلة حب و مواطن...

## محمد عبد الفتاح

**تعتبر الأعياد، مواسم «تجارية» للسينما المصرية، تستعد لها دائماً بمجموعة أفلام من «النوعية» التى تلائم «ذوق الجمهور» والتى تكون عادة سائدة نوعيتها قبل الموسم.**

فإذا كانت «الموضة الرائجة» أفلام مخدرات، أو العنف، أو الاثارة والجنس، استعد تجار السينما بأفضل عناصرها من «نجوم» رائجة، ذات جاذبية وقابلية «يعشقها» الجمهور! حتى أصبحت أفلام «هؤلاء النجوم» وكأنها علامة من علامات العيد. ولكن اتجاه الريح تغير، واكتسحت مجموعة «المضحكين الجدد» الساحة وفرضت «موضة جديدة» هى الكوميديا، أو بمعنى أدق «كوميديا الفارس» والتى راجت رواجا تجارياً، قلب كل الموازين. لذا فإن الإنتاج يتحول كله قبل فترة الأعياد «الإعداد وصب القوالب» المطلوبة فى شرائط فلمية، حتى تطرح فى هذه المناسبة!. ولأن «المضحكين الجدد» هم السلعة المضمونة، تحولت كل شاشات العرض لتعرض لهم «اسخف النكت والأفيهات، وأردأ أنواع الأغانى: فى محاولة لاستلاب «فلوس» الجمهور!

وقد عرض خلال أسبوع العيد أربعة أفلام، ينتمى ثلاثة منها إلى هذه النوعية.. هى «جواز بقرار جمهورى» إخراج خالد يوسف وبطولة هانى رمزى، و«رحلة حب» من إخراج محمد النجار، وبطولة محمد فؤاد وأحمد حلمى، و«زكية فى البرلمان» بطولة إبراهيم نصر وإخراج رائد لبيب، والفيلم الرابع هو «مواطن ومخبر وحرامى» تأليف وإخراج داود عبد السيد، وبطولة مظهر أبو النجا وصلاح عبد الله، وشعبان عبد الرحيم.

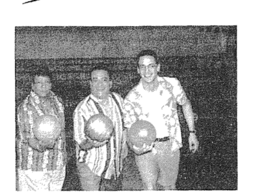
والأفلام الأربعة تعتمد على تقديم الكوميديا، والغناء. وهى النغمة الرائجة والسائدة الآن فى سوق الإنتاج ولدى الجمهور، *بصرف النظر عن المستوى الفكرى والفنى!* وسنتناول فى حديثنا فيلمى «مواطن ومخبر وحرامى» باعتباره نوعية مميزة عن الأفلام السابق الإشارة إليها، وأيضا فيلم «رحلة حب» باعتباره ممثلاً للنوعية السائدة. وسنحاول إيجاد القواسم المشتركة، والاختلافات المتباينة.. الظاهرة والمختفية، ومظاهر الأقتراب والبعد عن المجتمع الذى أفرزها، والتعبير عن ملامحه.

حلم الصعود إلى الطبقة الأعلى

سنجد أن أول ما يربط بين هذين الفيلمين، رغم اختلافهما الفكرى والتقنى، الذى سنعرض له لاحقا، نجد أن فكرة «الصعود إلى الطبقة الاجتماعية الأعلى» والارتباط بالنجاح المادى، الذى يحقق الأحلام، هو السمة المشتركة بينهما.

ففى فيلم «مواطن ومخبر وحرامى» نجد أن فترة الصعود إلى أعلى تعتمد على الاستغلال المادى من لصوصية وخداع والتظاهر الدينى، وتدنى ثقافة المخاطب والمخاطب، واستغلال وهج السلطة ورضائها عن الأوضاع الاستاتيكية الجامدة.

فنجاح أبطال الفيلم الثلاثة، قام على مناصرتهم الجهل السائد، وفقدان



الحرية واستغلال الجمود، والاستكانة لدى الآخر.

«فالمواطن» يعتمد فى نجاحه، فى المجال الأدبى/ الفكرى، على مسايرته لما هو سائد لدى الطبقات المخدوعة والمغيبة فكرياً، ومجاراتها فى تقديم ما يرضيها وما ترسب لديها من معتقدات وأوهام.

وهذه النوعية من الفكر - التى رضخ واستكان إليها، حتى أصبح نجما فى مجاله هى التى أهلته لأن يفوز بجائزة الدولة. وهو ما يؤكد موائمته ومسايرته لما تطلبه الدولة، وخضوعه لقوانينها، وذلك بعد أن تخلى، - هذا المواطن - عن أحلامه فى كتابة ما يريد ويعبر عنه من خلال منطلق فكرى حر، بعد أن اصطدم بقوى التخلف والجمود، التى وجدت فى أفكاره، أنها لا تنحو «المنحنى الأخلاقى» التقليدى السائر. وهو ما أدى «بالحرامى» الممثل لقوى التخلف إلى حرق الإبداع الحر، الذى لا يرضى عنه ومن بينه رواية المواطن الأولى، التى كتبها دون أن يحد من تفكيره أى عوائق. وهو ما أدى به - الحرامى - فى النهاية إلى أن يفقد إحدى عينيه - مع ما يمثله ذلك من دلالة على العجز والقصور - ومع ذلك يعتقد أنه يرى بعينه الصناعية أفضل! وهو ما يعنى اختلال الموازين لديه وفقده القدرة على الرؤية السليمة والصحيحة.

وارتفاع «المخبر» وارتقائه سلم الصعود الاجتماعى، رغم بطشه السابق «بالشعب» وخدمته كأداة للنظام، الذى رشحه عضوا فى مجلس الشعب، وتحوله إلى زعيم سياسى، يقرر ما هو الصح والخطأ، اعتمادا على شعارات جوفاء لا يؤمن بها. بل أن هذا المخبر/السلطة يساهم فى توجيه المجتمع من خلال اشتراكه فى شركة النشر، التى كونها اصديقاه الحرامى والمواطن!!

ويحقق «الحرامى» أيضاً نجاحه، وصعوده إلى طبقة أعلى، وهو رغم تلوثه وجهله يستطيع أن يفتى ويقرر فى شئون الفكر والمعتقدات، وأن «يحرف» ما لا يوافق معتقداته وما يؤمن به! وحين يسلم المواطن/ المثقف نفسه ويخضع لقوى الجهل أيا كان نوعها، لتسيره، فهو يتحول من «قائد» إلى تابع ويتنازل عن دوره التنويرى فى المجتمع. فإذا تم هذا، فإن المشكلة تزداد تعقيداً، ويتحول المجتمع إلى مجتمع فاقد الحرية مقموع فكرياً على كافة المستويات، فاقد للحركة، مضغوط عليه بفكر متخلف مسيطر، لا يعترف بتعدد وجهات النظر، ووجود الآخر.

وفى ارتباط المواطن/ المثقف، والمخبر/ السلطة، والحرامى/قوى التخلف والرجعية، ارتباط هؤلاء لابد أن يؤدى إلى مجتمع لا حياة فيه. مجتمع مريض، نتيجة تجمده، ومحاربته لكل جديد لا يراه ملائماً من وجهة نظره الجامدة!

هذه الرغبة فى الصعود، القائمة على أسس غير سليمة وغير عادلة، هى التى تؤدى فى نهاية الأمر إلى خلق مجتمع فاسد، يختلط فيه كل شىء، وتفقد وتنهار فيه القيم السليمة، وهو ما حدث فى النهاية عندما تبادل كل من المواطن والحرامى الزواج من عشيقة الآخر، واختلاط الأنساب! هذا الصعود المدمر، القائم على تفسخ القيم والعلاقات الاجتماعية، وسيادة الفكر المتدنى يولد أمامنا مجتمعاً مرشحاً للانهيار والموت! يدمر نفسه. وهو ما حاول الفيلم أن يؤكده ويشير إليه!

الصعود عن طريق الحب

أما رحلة الصعود الاجتماعى فى فيلم «رحلة حب» فهى تختلف تماماً عنها فى «مواطن ومخبر وحرامى» فهى رحلة صعود فردية، قائمة على الصادفة، وعلى الفرد الذى تضعه مواهبه حيث يستحق! فالبطل «اليتيم الفقير» ينجح فى نهاية الأمر لأن يحقق أحلامه فى أن يصبح مطرباً مشهوراً، ويكون نجاحه، هو المدخل الذى يمكنه من الثراء والشهرة ويرفعه إلى طبقة أعلى. فالمجتمع يتيح له الفرصة ولأمثاله - دون مساعدة من أحد - سوى موهبته.

ويتنامى نجاحه طبقاً لموهبته، مما ينعكس بالتالى على أصدقائه الذين يصعدون معه أيضاً إلى الطبقة الأعلى، ولكن فى حدود المستويات الأدنى فهم يتحولون إلى «اتباع» له. وكأن النجاح هنا نجاح بالشفعة.

وهذا النجاح المادى والمعنوى الذى يحققه المطرب، يؤهله لأن يكون ملائماً للزواج والارتباط بحبيبته ابنة الطبقة الغنية، التى كانت ترفضه من قبل. وترى ان الفروق الاجتماعية حائل دون هذا الارتباط بين «طبقتها» و«طبقته المتدنية»! والفيلم يقدم الفقراء، فقراء دون أن نعرف السبب، والأغنياء أغنياء دون مبرر لغناهم. بل أن الطبقات الثرية - وخاصة الشباب منها، تحقق أهدافها بكل الطرق، ولو أدى الأمر إلى استخدام الجريمة لتظل محتفظة بما فى يدها، أو تعتقد أنه حقها!

الصعود فى «مواطن ومخبر وحرامى» يكشف ويعرى المجتمع من داخله، ويكشف عن الفساد الذى يصاحب رحلة الصعود ويظهر صور الفساد وكأنه نتاج لمجتمع قائم على أسس غير سليمة.

بعكس «رحلة حب» التى تعزو الأخطاء لدى الطبقة العليا، وكأنه عمل من طيش الشباب ممثلا فى «حاتم» الذى يريد «التكويش» على ابنة عمه وثروتها! فى الوقت نفسه الذى يقدم معادلا له من نفس الطبقة فى صورة ملاك، هو «الأب»!. وكأنه يدافع عنها.

الكوميديا

السمة الأخرى الواضحة فى الفيلمين ويشتركان فيها - رغم اختلاف موضوعهما وهدف كل منهما - هو الاعتماد على الكوميديا بهدف التواصل مع الجمهور! وإذا كانت الكوميديا فى فيلم «مواطن» نابعة من الموقف والحوار. بعكس رحلة حب فالكوميديا فيه تأتى مصنوعة، ومن حوار لا يحترم رسم الشخصية التى يقدمها بهدف تقديم «أفيه» للضحك: كأن يسأل المدرس بطل الفيلم زميله المدرس الآخر «هى فين شرم الشيخ ده»!

والكوميديا فى «رحلة حب» تعتمد على تكرار المواقف الباليه المستهلكة التى سبق تقديمها مرات كثيرة فى أفلام أخرى - كفشل البطل السنيد فى القيام بدور مدرسة التدبير المنزلى.. والاعتماد على شخصية البطل المضحك الذى يتصرف بجهل وغباء. ولكنها فى «مواطن» تخدم الهدف العام للفيلم

وموظفة جيداً فى مكانها بحيث تلعب على التناقض الموجود فى الموقف والحوار كإدعاء الحرامى بأنه يرى بعينه الزجاجية أفضل من عينه السليمة!

الغناء والمطرب

اعتمد كلا الفيلمين على وجود شخصية البطل المطرب. ولكن شتان بين توظيف كل منهما. ففى «مواطن» اعتمد الفيلم على شخصية المطرب الشعبى شعبان عبد الرحيم، وجماهيريته.. وتم توظيفه بما يخدم فكرة الفيلم وتوجهه العام، رغم أن الفيلم يرفض نوعية الفن/الغناء الذى يمثله شعبان عبد الرحيم. وكأنه - أى الفيلم - يقول أن هذه النوعية من الفن الذى يقدمه الجهلاء، والذين يدعون القدرة على الحكم الصحيح على الإبداع، هم فى الحقيقة، لا يملكون سوى الخواء الفكرى! أما فى فيلم «رحلة حب» فالأغانى فيه تميل إلى التطريب والتعبير عن الحالة الوجدانية للبطل، من فرح وحزن وأمل. وهى أغنيات لا تملك أن تضيف أو تثرى وجدان المشاهد، لتكرار نفس الكلمات والمعانى والموسيقى!. بل هناك أغنيات يمكن حذف بعضها دون أن يتأثر البناء الفيلمى. ومع ذلك فإن الهدف من الغناء فى الفيلمين هدفه اجتذاب الجمهور. وكلاهما يعتمد على جمهور المطرب الذى يقدمه، وليس «عموم المشاهد» بمعنى أن أغنيات الحب والغرام التى يقدمها محمد فؤاد موجهة إلى الشباب من المراهقين والمراهقات وتخاطب الحرمان العاطفى والمادى لديه. فى حين أن أغنيات شعبان عبد الرحيم، لن تجذب سوى جمهور فئه معينة هى الفئات الدنيا الشعبية! ولا تحمل كلمات الغناء أى سمو أو تعبير يعلق بالذاكرة، أو يعبر عن حالة شعورية أو وجدانية عامة!

مجتمع.. فرد

وتأتى الرسالة التى يحملها كلا الفيلمين متباعدة عن الأخرى. رغم أن «مواطن ومخبر وحرامى» فيلم مهموم بالقضايا الاجتماعية وكينونة النظام السائد والظروف التاريخية - التى أدت إلى حدوث تغيرات أثرت بالسلب على سيرة المجتمع، والتى تحاول أن تجذبه إلى الخلف والتجميد عند حدود معينة. فهو يرى أن فساد المجتمع نابع من صمت مثقفيه وسطوة السلطة وانتشار قوى التخلف والجهل بكل أنواعه. مما أدى إلى نشر مناخ يرفض ثقافة الآخر ويكفره! أما رحلة حب فهو يقدم قصة طموح فردى، يحاول تحقيق ذاته دون أن يسعى أو يفهم آليات الحياة المحيطة به. ولا يشغله - أى البطل - سوى نفسه وصعوده ليكون مثل الآخرين! من هنا تأتى رحابة المضمون الفكرى الذى يقدمه فيلم «مواطن» النابع من فكر مؤلفه ومخرجه داود عبد السيد، الذى يحاول جاهداً فى كل فيلم يقدمه، أن يكون له رأى فيما يجرى فى الوطن الذى يعيش فيه كإنسان ومبدع. بعكس فيلم «رحلة حب» فهو مجرد «حدوتة» ملفقة تقدم للتسلية، تعتمد على اسطورة «سندريلا» التى سبق أن قدمتها السينما المصرية من عشرات ومئات الأفلام، حول حب فقير لفتاة ثرية من طبقة اجتماعية أعلى أو العكس.

توظيف الجنس

فى حين يخلو فيلم «رحلة حب» من أى مشاهد أو تلميحات جنسية أو عرى، أو حتى من قبلة، تطبيقاً لنظرية «الفيلم النظيف» الذى روج له نوع من تجار السينما بهدف اجتذاب أفراد الأسرة كلها لمشاهدة الفيلم. ولكنها فى الحقيقة سينما تحاول أن تتسلل - دون عائق - إلى أسواق بعض «الدول المتحفظة» تماما فى هذه الناحية!

بعكس فيلم «مواطن ومخبر وحرامى» الذى يحتوى على مشاهد جريئة من هذا النوع بل وتعد فى نظرى من أجرأ ما قدم من نوعها فى تاريخ السينما المصرية. لأن الفيلم يعتبر ما يحدث على الشاشة جزء من الحياة الطبيعية لأبطاله، كالمأكل والمشرب. واقتحام مناطق مسكوت عنها. ولعل هذا واستغلال المطرب شعبان عبد الرحيم، نوع من مغازلة «الشباك» فى محاولة لإيصال أفكار واطروحات مبدع الفيلم - يعد فيلم «مواطن ومخبر وحرامى» أعلى أفلام داود عبد السيد إيراداً وجماهيرية!

سينما.. وسينما

فيلم «مواطن ومخبر وحرامى» هو سينما الاستنارة، السينما التى تحاول التفاعل مع المشاهد، وتحاول ان تدفعه إلى التفكير فيما يرى، وأن يناقش ما يجرى أمامه، وأن يكشف آليات المجتمع الذى يعيش فيه، وترفض أن يكون مجرد متفرج - متلق للأحداث، دون أن يكون له رأى أودور فعال أو مساهمة فى التطوير والتغيير.

وهى سينما تحمل رسالة، هدفها التأثير فى المشاهد، والغاء سلبيته فى التلقى. فى حين تأخذه سينما «رحلة حب» إلى رحلة أحلام وهمية. تحدثه عن الحب وتقدم له مشاهد تدغدغ أحلام يقظته وأحلامه، كمشاهدة «النعيم والترف» المحروم منها والتى يسمع عنها فى شرم الشيخ وغيرها من الأماكن السياحية أو حفلات الطبقات العليا. وهى تحاول أن تغرقه وتستغرقه فيما يرى معتمدة على «الجو» الذى تصنعه من خلال التصوير فى الأماكن الطبيعية حتى لا تترك له فرصة للتفكير!

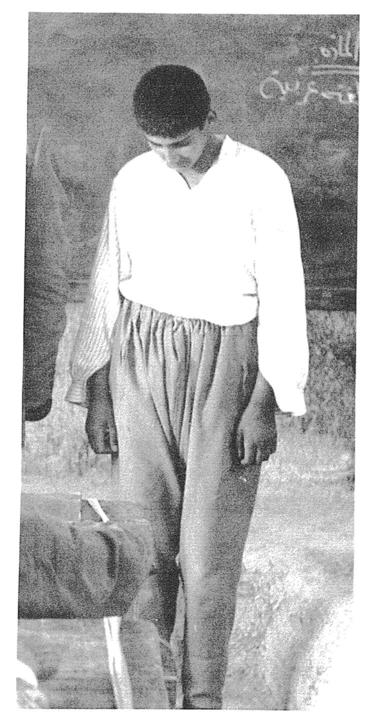
وهى سينما هدفها استرضاء المشاهد بما تقدمه، بهدف الحصول على أكبر قدر من الإيرادات!.

رؤية غير متأنية

ما قدمته فى السطور السابقة ليس إلا محاولة قراءة غير متأنية، تحاول بقدرها أن تطرح كثيراً من الأسئلة، ابتغاء الفهم واستيعاب ما يمكن استيعابه منها. بدلا من أن تعطى إجابات جاهزة!

# قمران .... وزيتونة

ماجدة موريس



**ربما اعتدنا أن نقرن الشمس بالقمر فى مصر، وربما فى العالم العربى أيضاً وفى غيره من بلاد الله.. لكنها المرة الأولى التى يقترن فيها القمر بالزيتون، فقد وجد عبد اللطيف عبد الحميد، المخرج السورى الفنان، شبها بينهما جعله يضع القمر، بل الأقمار، مع الزيتونة.. الواحدة.. فى عنوان فيلمه الجديد (قمران وزيتونة)، مساوياً بينهما، ليس فى الاستدارة، ولكن - كما أتصور - فى المداومة والاصرار على السطوع، فى اتساعه الدفىء فى طيب الروح وانطلاقها.. وهذا التشبيه مقصود به أبطال الفيلم الثلاثة، طفلان وطفلة، ما بين مرحلة الصبا والمراهقة، ومعهم ناظر المدرسة ومدرسها الوحيد، وأب مشلول وأم مكدودة من العمل الطويل، ثم حقول نضرة ووديان رائعة الحسن ومسافات طويلة نفصل ما بين البيوت المتناثرة فى تلك القرية النائية، وما بين المدرسة، أو ذلك المبنى المسمى مدرسة تجاوزاً، والقريب من عاصمة المحافظة القصية.**

إنها حياة صعبة تخيم منذ البداية على أجواء الفيلم، قادرة على دفع الإنسان إلى التقوقع والانكفاء على الذات وما حولها من فراغ، لولا شىء جاء بداخل الأطفال الثلاثة، لعله حلاوة الروح أو قدر من الإيمان بأنهم يستحقون حياة أفضل من هذه الحياة، حياة لا يعرفونها يقينا ولكن ما بداخلهم من أحلام ورغبات بريئة زمنية يدفعهم هو الآخر إلى المشى لمسافات طويلة، والمواظبة على إنجازهم اليومى.. الذهاب إلى المدرسة.

(قمران وزيتونة) أحدث أفلام عبد اللطيف عبد الحميد، والذى عرض للمرة الأولى فى المسابقة الرسمية لمهرجان دمشق السينمائى الدولى الثانى عشر والذى اقيم فى الفترة من ٢ - ١١ نوفمبر الماضى. وكعادة أفلام عبد اللطيف عبد الحميد فإنها تنتمى إلى سينما المخرج المؤلف كما رأينا فى (أحلام ابن آوى) و(رسائل شفهية) و(صعود المطر) (نسيم الروح)، أفلام من الممكن أن تعتبرها رسائل سينمائية أو هى كذلك بالفعل، صنعها صاحبها للتعبير عن وجهات نظره فى الحياة والموت، وعن أفكاره تجاههما. فكلامه عن الحياة والموت يمثل ثنائية متلازمة تتمحور حولها أعماله وتخيم عليها بظلالها. لكنه هنا، فى (قمران وزيتونة) والذى كتبه أيضاً، يغير قليلا من معادلته الأثيرة بوجود محور الموت والحياة فى قلب الأحداث وتصاعدها أمامنا، ويقدم لنا مجتمعا تجتاحه رغبة عارمة فى الحياة، وبالتحديد فى مقاومة عناصر القهر الآتية إليه من كل اتجاه.. فأبطاله الثلاثة الصغار يقاومون كل صباح مؤامرات لا تنتهى حتى يستمرون فى الذهاب إلى المدرسة، وبين صباحهم ومسائهم يقوم الثلاثة بمغامرات لا تنتهى أيضا حتى لا يتم حرمانهم من هذا الترف، وحتى لا ينقطعوا عن بعضهم البعض، فتنقطع بهم أسباب المودة والبهجة والضحك واللعب والغضب والمصالحة والعتاب وكل أنواع المشاعر وطرق التعبير عنها والتى لا يمارسها الصبيان

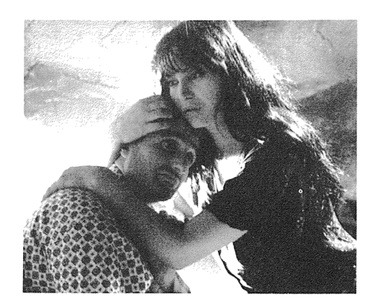
(القمران) إلا معا، وغالبا ما تكون برفقتهما الفتاة (الزيتونة) باعتبارها شقيقة أحدهما.

### حرب الفقر.. وحرب فلسطين

تدور أحداث الفيلم فى بداية الستينات، فى مناطق الريف السورى البعيدة عن العمران، وحيث لم تكن المدارس متوفرة وكذلك خدمات عديدة فى تلك القرى، وكان على من بريد التعلم أن يقطع أميالا طويلة سيرا مخترقا الحقول والجبال ومتعاملا مع كل تضاريس الطبيعية حتى يصل إلى المدرسة، أما مصاريف المدرسة، على بساطتها، فكانت مشكلة حقيقية لأسر الفلاحين الفقراء، وبينهم أسرة عادل وأميرة (قام بدورهما أمجد وفكريا) و(رنيم فضة). كبر الطفلان الشقيقان في بيت محبط، فإلى جانب مظاهر الفقر والتقشف الشديد، كان هناك عجز الأب الذى اصيب بشلل نتيجة اصابة من قذيفة أثناء اشتراكه فى حرب فلسطين عام ١٩٤٨، ولا يتبقى له غير الصوت والصورة، صورة واهية يسمعه عادل وأميرة من حين لآخر فلا ينسيان أن لهما أبا، وصورة رجل فى مقعده أو سريره تحركه امرأته التى لم يعد لها من الشباب والجمال إلا ظل باهت وجسد توحي استدارته بعز قديم. فى هذا المناخ نشأ الطفلان الشقيقان، ليجدا الأم تقوم بكل الأعمال بما فيها جمع الحطب وجذب أعواد وجذوع الأشجار الجافة لتحويلها إلى أكوام للدفء فى أجواء محفوفة بتعليمات الطبيعة وغضبها الشديد وأحيانا كثيرة ،ومع قسوة الحياة وجفافها وثقل الأعباء تحولت الأم إلى كيان غاضب عبوس، يبحث عن منفذ للتنفيس عن آلامها ورغباتها التى لا تجد إلا حوائط للصد فى كل اتجاه، من هنا يجتاحها غضب عارم عندما تجد طفلها – عادل – وهو يمص بشفتيه إصبعه بعد أن نهته عن هذا الفعل مراراً فتصمم على عقابه وتحلق له شعره بالكامل مما يجعله موضع سخرية زملاء المدرسة، من جهة أخرى، فإن الأم الحمولة تفقد صبرها مرة أخرى مع طفلتها فتلجأ إلى نفس العقاب، الحلق إلى درجة الزيرو، ويصبح لقاء الطفلين هو المخرج الوحيد للتخفيف عن عادل، وتنضم إليهما أميرة ويصبح الثلاثة أصدقاء تمتد بينهم لغة حوار خاصة، وفى أحيان أخرى يكتفون بلغة العيون.. إنها العلاقة التى جاءت فى وقتها تماماً لتجفف قسوة هذه الحياة الشاقة.. فتجعل للحياة لوناً ومذاقاً ودفئاً ورائحة، فأصبح سعيد (حبان داوود) الصبى الثانى هو الضلع الثالث فى حياة عادل وأميرة، ولم يعد يفترق عن عادل.

### العصا والنظارة

من جانب آخر، تصبح المدرسة هى المكان الثانى لدى الأولاد، ومركز المعرفة الوحيد، وذلك الثقل الذى يمثل الانفتاح على عالم آخر.. وبرغم أنه عالم مغلق، إلا أنه كان طاقة النور الوحيدة للتلاميذ والتلميذات الصغار، فلا يوجد مكان ثالث فى هذا المجتمع.. ويطرح الفيلم، فى شكل محدد تماماً، المبنى الفقير للمدرسة والجدران الجيرية الكالحة، والمقاعد الخشبية المستطيلة، ومنضدة المدرس بكرسيها الشديد المتواضع، وحضرة الناظر يقف بنظارته السميكة يقوم بدور المدرس فى تدريس اللغة العربية والتاريخ والتربية، وعندما يفشل أحدهم فى الإجابة يعاقبه بالعصا.. وهكذا ينتقل عادل وسعيد وأميرة من قمع البيت وقمع الطبيعة ببردها ورياحها وأمطارها، إلى قمع الأستاذ، ولا يجد أحدهما ملجأ يحتمى به إلا صدر الآخر وأفكاره الغضة البريئة، فعندما طرد الناظر عادل ويمنعه من العودة للمدرسة إلا بعد حضور ولى أمره، فإن سعيدا يتضامن معه، ويقرر الغياب حتى لا ينكشف صديقه وحده.. حيل صبيانية تسوقهما أحيانا للعراك والخصام، لكنهما يعودان فورا إلى ظلال الصداقة التى جمعت أرواحهما فى ذلك الفضاء الشاسع الذى يفجر فى النفس الخوف لدرجة الرعب أحيانا مثلما يفجر فيها النشوة من جمال الطبيعة والفخر بالانتماء لها وهنا يحيلنا الفيلم إلى نوع من العلاقة الفلسفية بين الإنسان والكون، علاقة مليئة بالمشاعر والأفكار والصراعات والرؤى، لكنها بلا حوار وأنما أقرب إلى لغة الموسيقى، فكلمات الحوار قليلة والأكثر منها هو لغة الصورة التى برع المخرج بمساعدة مدير التصوير فاديم بوذيوم فى جعلها لغة مفهومة تكمل لغة الحوار وتتناغم مع لغة الحركة المميزة لأبطال الفيلم الثلاثة الصغار الذين جعلوا لحركتهم إيقاعاً مميزاً أراده المخرج للتعبير عن رؤيته تجاههم وتجاه الأجيال السابقة (الأب، الأم، الناظر، المدرس الجديد) فالفيلم هو رحلة هؤلاء الصغار تجاه الزمن الماضى (الاب)، حرب فلسطين، الام) الضرب بالعصا فى المدرسة)، وهو رحلتهم من أجل الاستقرار النفسى وتلمس أسباب السعادة والتفاهم المتبادل بينهم، ورحلة ثالثة تتعلق بإدراك الثلاثة أن هناك رموزاً مهمة لا يمكن التفريط فيها، مهما كانت المشقة، مثل علم الوطن الذى يقفون لتحيته كل يوم فى طابور الصباح، صورة من الذاكرة البعيدة يعيد الفيلم طرحها وتجديدها ضمن أطروحاته، مؤكدا على أن الإنسان يشترى الوطن فى كل الظروف، شاقة أو سهلة، مثلما فعل هؤلاء الأقمار الصغيرة، فكل معاناتهم فى الحياة، وكل ما حرموا منه، وكل ما تمنوه طوال الفيلم لا يستوى إلا فى إطار الوطن.. والهوية.. والعلم.. وربما رأى البعض هذه الرؤية رومانسية مفرطة، لكن ما يجعلها قابلة للنقاش هو ذلك الإطار الزمنى المحدد للفيلم، وهو زمن الستينات، والأحلام العريضة فى الكفاح لبناء وطن بعد الاستقلال، ولبناء قوة بعد الضعف، ولبناء جيش قوى يساهم فى تجاوز الهزيمة العربية فى حرب فلسطين والتى مهدت لمعارك أخرى تتحقق – خلال الأحلام بالوحدة واعلاء راية القومية العربية، زمن أحلام أبطال هذا الفيلم كان مغلفاً بروح الوطنية الرومانسية التى قدمها الفيلم وكأنها قدر وضريبة يدفعها المرء منذ الطفولة لهما كانت معاناته.. ومهما اتفقنا أو اختلفنا مع الفيلم، فإنه يبقى قطعة من الفن الصادق، الجميل والصارم فى واقعيته ورومانسيته معاً، وفى قدرته على إيجاز معان كثيرة فى صور وشخصيات بالغة الاقتصاد، والتجاوز عن الميلودراما التى كان لها ألف باب وباب ضمن أحداث الدراما والحكاية.. أيضاً فإن عبد اللطيف عبد الحميد استطاع قيادة أبطاله الصغار



الغلابة إلى أداء أقرب للسلوك الطبيعى، خاصة وهم يعملون لأول مرة فى التمثيل، فبدا هؤلاء الصغار شديدى الاندماج ضمن إطار رؤيته التى جمعتهم بالممثلين الكبار وبينهم أسعد قصة الممثل القدير فى دور ناظر المدرسة ونورهان أسعد الممثلة المتعددة القدرات والتى قامت بدور الأم هنا متخلية تماما عن كل ما يميزها من ملامح جمالية أنثوية..

# وجع البعاد: أعاد فلاح الشرقاوى..

سوسن الدويك

**«إن تحرى الصدق فى رسم الشخصيات هو أساس كل القصص الناجحة تقريباً، فما لم تتصرف الشخصيات طبقاً لما هو متوقع منها تعذر تصديق الأعمال الصادرة عنها».. هكذا يرى ريتشارد هاريسون، وهكذا قدم السيناريست مصطفى إبراهيم شخوصه عبر رواية الأديب يوسف القعيد «وجع البعاد».**

وقد تزامن سلوك هذه الشخصيات مع جو مناسب أخفاه السيناريو على الأحداث سواء بالشكل الظاهرى مجسماً للعين فى بيوت القرية واستعراضه للدار الفلاحية بتفاصيلها الدقيقة الحقيقية، بحوائطها الطينية، والفرن الطين، والطهى فى وسط «الدار» والقش فوق الأسطح، والسلالم غير المستوية أو المنتظمة والاثاث البسيط (الكنب البلدى أو الدكه الخشبية) والملابس الفلاحية البسيطة والأزياء كانت ريفية إلى حد بعيد إلا مسألة الشال القطيفة بلونيه البرتقالى والأخضر ارتدته «عظيمة» و«وطنية» وهما فتاتان فقيرتان، وهذا الشال يكون لفتاة من أسرة برجوازية متوسطة، ولكن هذا أمر بسيط جداً لما نراه فى مسلسلات أخرى تصر فيه النجمات على صبغ شعورهن أشقر فاتح ويظهرن بالمانكير والباديكير ولكن كل العناصر النسائية كانت متسقة وكل ظروفها سواء من حيث الملابس والماكياج والأداء والسلوك.. وهذا أمر قلما وجدناه فى أى مسلسل يتناول حياة الفلاحين.

– وفى إطار المناخ العام للمسلسل نستطيع أن نقول بارتياح أن الموسيقى والغناء كانا بطلين حقيقيين انضما لفريق أبطال المسلسل وكان صوت «على الحجار» الذى غنى حزيناً مرات وقدم ما يشبه العدودة أحياناً بكلمات شاعرنا الكبير سيد حجاب التى اخترقت القلوب مع موسيقى محمود طلعت وكانت بمثابة دراما مدعمة للإطار العام للأحداث وقامت بدور الراوى ولكن بطريقة راقية تشبه ما فعله شكسبير: «الوقت الآن وقت الليل الساحر عندما تفتح المقابر أفواهها، وتفتح أبواب جهنم لتنشر سمومها فى هذا العالم». فلم يكن أصدق ولا أروع من كلمات شاعرنا الكبير سيد حجاب ذلك الصوت المتميز الذى عانق صوته صوت الحجار فى جمل شعرية تشبه عزف الناى «هو إحنا نوحنا إلا لما الوجع فينا زاد» ولا هو قلبى العليل غيرك يا وجع البعاد» وتجلت موسيقى محمود طلعت وجسدت حزن فلاح قرية «العتقا».

وعلى الوجع قدم مصطفى إبراهيم أوجاعاً كثيرة منها طبعاً «البعاد» و«الفقر» و«الظلم» والبطش «طغيان السلطة وتآمرها»، وأكم من أوجاع!!

وقد قدم السيناريو القصة بطريقة أستأثرت باهتمام المتفرج، فكانت الحركة المعبرة فى لقطات تركز الاهتمام، وكان الانتقال من لقطة إلى لقطة أو ما يسمى بالقطع هو عبارة عن حركة الدراما التى عالجها بحرفية وتكنيك عال جداً المخرج الفنان إسماعيل عبد الحافظ التى جاءت آليات حركة الكاميرا عنده كأنها خطوات إبداعية فى سرد القصة.

وكانت الكاميرا حرة تنتقل من كادر إلى كادر ببساطة ومنطقية وخرجت الكاميرا إلى الحقل وفوق الأسطح ولعبت الإضاءة دوراً كبيراً فى المشهد الأول فى بداية المسلسل وهى تجسد مشهد «السطو» الأول لـ «نطاط الحيط» الفنان وائل نور الذى أدى دوره بشكل جديد كزعيم لعصابة القرية وكان مشهداً سينمائياً بكل مقوماته، وظهر اقتدار المخرج إسماعيل عبد الحافظ فى تحريك الكاميرا ليلاً أو نهاراً، ومشاهد «قطع الطريق». ومشاهد تجمع الفلاحين وثورتهم على «أنور» كساب سواء فى رفضهم لبيع أرضهم، أو فى الاعتراض على عدم صرف أنصبتهم من «الكيماوى» فى الجمعية التعاونية بالقرية، وكانت ثورتهم تشبه ثورة فلاحى عرابى وكان «عبده بركات» الفنان القدير «حسن حسنى» أو أبو الزعيم عرابى «عسران» الفنان الصاعد محمد عبد الحافظ الذى قدم وسجل شهادة ميلاده كفنان بهذا المسلسل، فقد ظهرت إمكاناته وتلبسه للشخصية وصدق أدائه بشكل ملحوظ، نسينا معه دوره «الغريب» فى مسلسل «أستاذى الجليل شكراً» ونحن نقول له عن هذا المسلسل شكراً، لقد كنت بسيطاً إلى درجة التعقيد، وكنت مجوداً إلى درجة الامتاع وشاهدنا فيك «أدهم الشرقاوى»، و«عبد الهادى» فى «الأرض» حيث قدم «عبده بركات» محمود أبو سويلم.. وكانت عظيمة هى «وصيفة» بالتأكيد!!

القصة تتعرض لفلاحى مصر ومعاناتهم مع بداية السبعينات حيث دخلت مصر مرحلة جديدة اتسمت بالعديد من المتغيرات التى كان لها تأثيرات عظمى فى الجوانب المادية والفكرية، وترجع غالبية هذه المتغيرات إلى انتقال المجتمع إثر انتهاء حرب أكتوبر ١٩٧٣ من مرحلة الاقتصاد الموجه إلى مرحلة الاقتصاد الحر أو فيما عرف بالانفتاح الاقتصادى، وتمثلت أبرز صور هذا الاهتزاز فى اندفاع الكثيرين نحو جمع المال وتحقيق الأرباح بأى وسيلة وبأسهل الطرق وأبسط المشروعات التى قد لا تعود – وغالباً هى كذلك – على الوطن بأى نفع حقيقى.

وكان النموذج المقدم فى المسلسل «مشروع الأمن الغذائى الذى تزعمه «أنور» كساب الفنان صلاح السعدنى، وابن عمه «معاطى» الفنان أبو بكر عزت اللذين صالا، وجالا فى ظلم القرية والافتراء على أهلها وأذاقوهم «المر» و«الهوان»!!.

– وشاهدنا صراعاً حقيقياً بين الفلاحين والسلطة الممثلة فى العمدة «أنور»، وكأن المسلسل أراد أن ينقذ سمعة الفلاحين التى أصبحت فى التراب بعد عدة مسلسلات قدمت الفلاح الخانع المهدر كرامته الذى يتخلى عن أرضه كأنها (مناديل كلينكس) وليست هى عرضه ورأسماله وحياته كلها. ولا أستطيع أن أمحو من ذاكرتى مسلسل «آمال وأقدار» للكاتب ثروت أباظة الذى قدم فلاحين منزوعى النخوة والرجولة، خانعين خائفين حيث لم نر مشهداً واحداً يقول لنا أن هناك أحياء من لحم ودم يقبلون كل هذا الظلم من (عيدروس) المعادل لأنور كساب الطاغية، وحيث أكد الحوار دائماً الذى كتبه د. عبد المعطى شعراوى أن هؤلاء الفلاحين يمكن بشخطة واحدة أن يتنازلوا عن كل حقوقهم!!.



وكذلك أذكر مسلسل «حرث الدنيا» عن قصة وسيناريو وحوار محمد عبد القوى الغلبان الذى عرض لنموذج من الفلاحين يهرولون لبيع أرضهم للعمدة الجارحى تحت إغراء المال ولم نرصد أو نضبط أى فلاح يقاوم..

– ولكن بمسلسل «وجع البعاد» رفع الستار مرة أخرى عن نموذج الفلاح الأصيل الذى لا يبيع أبداً وانغمس فى حياة الفلاحين بصدق وشعر بمعاناتهم فجاء السيناريو متسقاً مع الرواية منحازاً لكدح الفلاح المصرى وكلنا تعاطفنا مع أزمة أهالى القرية البسطاء وخاصة «عبده بركات» التى ألمت به كل أنواع المصائب وكان السيناريست فى خلقه للشخصيات صادقاً حيث أضفى عليها واقعاً إنسانياً قوياً، وبدا سلوك معظم الأبطال كأنه حقيقى بالفعل ومع كل موقف كنت أقول «أجل لابد وأن يتصرف الإنسان فى هذا الموقف بهذه الطريقة»!! وتصوير الرواية وكذلك السيناريو لحجم الألم الذى يعانيه الفلاحون يؤكد أن هناك رؤية حقيقية جسدها أداء الممثلين سواء حسن حسنى أو خيرية أحمد أو رانيا فريد شوقى فى دور عظيمة حبيبة بركات (أحمد سلامة) الفلاحة القوية الأصيلة صاحبة الحزن النبيل التى غيرت بمواقفها شخصية الأستاذ «أسامة» محمود مسعود وحدث له تحول حقيقى من شخصية غير واثقة فى أى امرأة أو أى آخر مستغلاً أى عنصر للاستفادة منه بفرض المتعة الوقتية، لكى يصدق مع نفسه فى النهاية ويرى أمامه معاناة لبشر حقيقيين وظلم بين تأسى له أى نفس فيتحول الإنسان بمعنى الكلمة ويستحضر كل المعانى الراقية فى مخزونه الشاعرى والفكرى فيأخذ قراراً لا بالتعاطف فقط بل «بالفعل» وقراره انقاذ الأزمة المالية من ماله الخاص الذى كان كل هدفه اقتناء فيلا وهذه كانت أهم طموحاته وتبدلت من الذاتية للغيرية وبشكل منطقى وهذا يحتسب للسيناريست.

والسيناريو هنا يغير بعض التفاصيل فى الرواية ولكنه لا يغير المعالم الرئيسية، وهنا أذكر قول «بول روثا» إلى أن الكثير من أفلام الهواة

والمحترفين قد فشلت بسبب ضعف السيناريو على الرغم من جودة أفكارها وتوليفها ذلك أن السيناريو يحيل إنتاج الدراما إلى نشاط خلاق وهذا ما حدث فى وجع البعاد فلم نشعر معه فى إبداعه لحياة الفلاحين ذلك الاستعلاء الخفى الذى تسلل إلى عقولنا ومشاعرنا مع «توفيق الحكيم» فى روايته عودة الروح حين يقول «أوجدت أفقر من هذا الفلاح المصرى؟ ولا أهول عملاً؟» «عمل ليل نهار فى الشمس المحرقة والبرد القاسى وكسرة من خبز الأذرة وقطعة من الجبن مع بعض الأعشاب من السريس، وغيره مما ينبت وحده تضحية مستمرة وصبر دائم ومع ذلك فها هم يغنون.

هذا هو الفرق بيننا وبينهم (والحديث ما زال للحكيم) إن اجتمع فلاحوهم على الألم أحسوا السرور الخفى واللذة فى الاتحاد بالألم».

– وهكذا نرى الحكيم وهو لا يقترب من حاجات هذا الفلاح الاقتصادية، وحقه العادل فى حياة كريمة وعندما يتعرض لحياة الفلاح القاسية يخفف من وطأة قسوة فقره. ويذكر تفاصيل كثيرة تؤكد أن الحكيم كان يجلس جلسة مريحة فى برج وثير، وهو يكتب عن عودة الروح المصرية!!

ورأيت بعينى تدفق الروح المصرية فى شخصيات وجع البعاد رأيت الأصالة والشهامة والمعاناة الحقة التى تساوى ألم وحسرة وانكسار فى النفس ولا تحقق تلك اللذة المزعومة على طريقة «محلاها عيشة الفلاح مطمن باله مرتاح يتمرغ على أرض براح» موقف أذكره كان غير منطقى ولا يتسق وكل هذا الصدق حين سمع ابن همام (سيد عزمى) العائد من العراق أن جاموسة ابيه سرقت ولم يعلق وذهب ليرحب بعمه بركات وعمه طايع – أفسد على هذا المشهد بعض المتعة لأن الفلاح المصرى يعيش طوال يومه مع مواشيه التى تشكل حاضره الاقتصادى ومستقبله فالجاموسة رأسمال الفلاح وبموتها أو سرقتها يشعر أن «بيته اتخرب».

– وكان الحوار بالمسلسل من أهم عناصر رسم الشخصية وأذكر هنا قول الكاتبة «راشيل كروثروس» أن الحوار العظيم يلقى الضوء على الشخصيات كما يخطف البرق فينير الأرض المظلمة، والمقصود بالحوار العظيم أنه لا يقف ساكناً ولا راكداً لكى يحلل ويعلل، بل كان ذلك الحوار الذى حمل المعانى الكثيرة فى الكلمات القليلة (ما حدش هيبيع ولا شبر واحد من أرضنا) على لسان عبده بركات مثلا.

– وتوصيف معاطى الفنان (أبو بكر عزت) للمرحلة بقوله (ده مولد لازم نلحق نهبر قبل المولد ما يخلص وينفض)!!

– وقول العمدة «أنور» الفنان صلاح السعدنى «أنا أقدر على الحكومة، لكن انتوا (فى إشارة للفلاحين) عالم جبانات هيخافوا ويكشوا ويتفرقوا على طول»!! وهذا يكشف رؤية السلطة للفلاحين.

– وكذلك جملة بسيطة جاءت على لسان صاحب العمل «الشيخ فى الامارات» موجهاً حديثه لبركات العامل المصرى (العامل الهندى أوفرلى وأحسن لى منك، يعمل فى صمت وبمرتب أقل)!!

– وجملة قالتها الفنانة القديرة محسنة توفيق أو زهرة أخت العمدة حين قال لها العمدة أنا بحمى روحى بقوتى»!! فردت عليه «ده جبروت وافترا يا أنور.. ده ما حدش سلم من آذاك يا أنور» وهذه كانت تورية عن شخصية أنور السادات ورغم اللقطات القليلة «للغربة» والحياة فى الخليج إلا أنها كانت معبرة للغاية، خاصة الحوارات التى تمت بين الصحفى وبركات الفلاح البسيط.

– ولا أنسى شخصية «زيدان» التى صورها الفنان سيد عبد الكريم باقتدار بالغ وكيف جسد شخصية الفلاح الذى يشعر بانكسار وأبرز ملامح هذه الشخصية السلبية ثم استيقاظ روحه الحقيقية فيه.

– منى زكى (وداد) برعت فى دورها واستلاب عقلها على أثر موت حبيبها غيث «جلال رامز» الذى قتل فى يوم عودته منتصراً من حرب أكتوبر – وكأنه إشارة «لوأد النصر» بعقد اتفاقية كامب ديفيد.

وصورت منى زكى الحب الرومانسى النقى الطاهر باقتدار شديد، خاصة عند ذهابها لبيت حبيبها المهجور وإحساسها بأن هذا المكان هو الذى يستطيع أن يحتويها ويساوى الأمان الجغرافى والإنسانى معاً.

وعن الروح المصرية أيضاً الحقيقية صاغ السيناريست جملاً حوارية رائعة على لسان عظيمة الفنانة رانيا فريد شوقى، والفنانة (٠٠٠٠) وطنية وقد قصد السيناريست أن يؤكد على دور المرأة الاجتماعى والوطنى وإلهاب المشاعر الحماسية بين الرجال والنساء على السواء وهذا موقف تقدمى للمرأة لا نجده فى كثير من المسلسلات التى تظهر المرأة وخاصة الفلاحة إما بالبلاهة أو بالغباء والسلبية.

– وآه يا وجع البعاد<br>
يا بعيد عن العين<br>
يا ضى العين<br>
يا ساكن جوه أرواحنا

– كان وجعاً فجره يوسف القعيد، وجسده مصطفى إبراهيم باقتدار وصدق بالغين قدما فيه فلاحاً شريفاً مقاوماً أصيلاً هو فلاح الانفتاح الاقتصادى الذى هجر الأرض بحثاً عن القوت الضرورى الذى انداس تحت أقدام الانفتاحيين «والمستثمرين» لأوجاعنا أو من سببوا لنا كل هذا الوجع.

وذكرنا هذا الفلاح بفلاح عبد الرحمن الشرقاوى فى الأرض التى لم يتركها صاحبها أبداً حتى «والهجانة» تجره على الأرض ويداه تنزف دماً لأن أرضه شرفه وعرضه، وكان إسماعيل عبد الحافظ بفكره وفنه الملتزم منافساً «لأرض» يوسف شاهين.

# حصادالموسم المسرحى

د.أسامة أبو طالب

**أن يكتظ عام مسرحى بالأحداث - باعتبار «الحدث» شرطا دراميا غير مختلف على ضرورته مهما تباينت عليه التنويعات أو تعددت - هى ميزة فى الأعمال تفصح عن نضوج فى الكتاب المؤلفين. لكن أن تولى السنة أدراجها وهى متخمة بـ «الحوادث» ؛ عندئذ يصح سلبه دراميته أو «الطعن فيها» عملا جائزاً على أقل تقدير! ذلك لأن الحدث غير الحادثة كما يعرف العارفون بالمسرح ومن أجل ذلك يفضلونه عليها. وتفصيل ذلك: أنه فى حين تكون «الحادثة» أو «الحادث» نتاج تصادم أو اصطدام مادى - كلية - بين آلتين، أو فى جزء منه - بين آلة وإنسان -؛ يشترط للحدث أن يكون محصلة لاصطدام إرادات، أو حسما لصراع بين بعضها البعض. وبينما يعلو ضجيج «الحادث» ويجأر زاعقاً معولا؛ إذا بـ «الحدث» تتجلى آثاره فى نزف صامت أو أنين إنسانى متحشرج مكتوم. وفيما تشل حركة «الاستجابة» للحظات - أمام معقول الحدث - ويتوقف العقل الإنسانى فى محاولة لعقلنة أو استيعاب ما هو فادح ومؤلم ومنقلب على جميع التوقعات أو حتى متنبىء بها إذا بفعل التلقى يضىء برهة خاطفة - فيما يشبه الومض أو الاشتعال العابر المؤقت - أمام «الحادث» ثم لا تلبث ناره أن تنطفىء تاركة وجدان المنفعل به يخبو وقد تحول تأثيره إلى ما يشبه الرماد!.. وهكذا أمام الحادثة سرعان ما تجف الدموع أو تعقبها ابتسامات الخجل من سيلان العواطف المنسربة دون ما تحكم! بينما - أمام الحدث - قد تتحجر الدموع تاركة القلب نهبة لافتراس الصمت - أخطر أسلحة الأحزان! وأخيرا يكتسب «الحدث» نبله وفعاليته وصدق تأثيره من «عضويته» -Organi-ty.. والتى هى نتاج طبيعى متوقع لتراكمات فاعلة ومنفعلة - تتطور - تحت سيطرة محكمة من قوانين الحتمية والضرورة والاتساق سواء فى شخصية «الفاعلين» أو فى ما بينها هى ذاتها. فيما يتغذى «الحوادث» وتقتات على مدد مفتعل قادم من الخارج لا يرى له من منطق سوى ما تجود به المصادفة والمفاجأة أو استئذان العقل فى التخلى عن مطلبه المشروع فى «المنطقية» شرطا للقبول أو الاقتناع والتسليم! نتيجة لكل ذلك يكون «الحدث» دراميا، فى حين لا تظفر «الحادثة» بغير صفة «الميلودرامية».. والتى مهما حاول البعض الدفاع عنها تظل قرينا للمبالغة ومرادفاً لعدم الصدق وسببا مقنعاً لقلة التصديق!**

وهكذا.. كانت أكثر فصول مسرحية العام المنصرم «ميلودرامية» رغم جودة فاصل الختام إذا اعتبرنا أنه من مصلحة «المقيمين» - بضم الميم وكسر الياء مع تشديدها - أن نغلق حسابهم الختامى بمسرحية أسامة أنور عكاشة الناجحة كى تكون «الفصل الأخير» للموسم المسرحى !

**١ - أولا: فى العتبة حيث يقع مسرح الأزبكية..**

وكأنما انتقلت إلى المبنى العريق «كل المعارك» تمشيا مع ما ابتلى به الميدان ومنطقة الأزبكية عموماً من ضجيج - مثمر وغير مثمر - ليبتلى هو الآخر بداء «الكم» يتحكم فى سياساته كى يصبح «التراكم عدديا» فى مجمله. ولتدور الآلة الأوتوماتيكية تنفق وتجأر فيما تزوق «الصحافة» نتاجها مصورة «الضجة» وكأنها «فعل حقيقى مثمر» رغم كونه بلا طحن! ذلك لأن الطحن يعنى جمهوراً «يقبل طواعية» ويدفع طواعية.. ثم يترصد منتظراً بل متشوقاً كى يكرر المجىء. لكن ذلك كله لم يحدث - بصدق وواقعية - فى العام المنصرم إلا عندما فتح الستار عن «الناس اللى فى التالت»! عقب تقديم «محايد» لرائعة بيرانديللو هنرى الرابع! فى عرض لا يوصف بالغنى مثلما لا يشرف بكونه مثيراً لـ «الجنون»!.. عرض نظيف منضبط، لكنه بدا وكأنه صنع «خاصة» لأولئك الفقراء - الذين هم نحن - وعلى مقاسنا «المتوهم» محدد لمحيط ما يجب أن يثيره فينا من الخيال! وكأنه «بيرانديللو» فى «طبعة شعبية» أو فى عرض شعبى خاص ومتواضع (كاف للمشاهد المصرى) - الذى لا تتحمل معدته الوجبات الغنية كما يتوهمون غالبا فى الغرب!.. أو مثل معونات الأمم المتحدة لمساكين العالم الثالث ممن تنحصر مطالبهم فى معداتهم! فإذا وعدوا بالثقافة والفن نالوا منها ما يتناسب والفكرة المخطئة عنهم لا ما يحتاجونه أو يليق بهم!

من هنا كان التمهيد رائعاً - وقدريا كذلك - للناس اللى فى التالت! مثلما كان هبوطها على خشبة القومى «ميلودراميا» أيضا بتعبير «أهل الصنعة»!..

وهكذا صعد أسامة أنور عكاشة معتليا منصة الأزبكية باعثا فيها حياة لم تعتدها كثيراً من قبل. فتدافع إليه المشاهدون من كل حدب وصوب. وثبت أن هذه «الشريحة الذهبية» المظلومة من أبناء الطبقة المتوسطة المصرية - صانعة التقدم والحضارة - لا تزال حية ترزق. مثلما ثبت - بقدوم غيرها من البسطاء أصحاب العقول والمواهب المحتجزة. أو أصحاب الثروة والرهافة والمعاناة المفقودة معا - أن عصا الرواج المسرحى المفتقد فى أيدى المسرحيين لا تزال. هذا لو تحرر لديهم العقل - فحكمت النزاهة. وازدانت قراراتهم بالموضوعية فانتقت الأرفع والأنفع! وليست الناس اللى تحت - بنجاحها فى مصر - سابقة، ولا على خشبة القومى العتيدة بأعجوبة! هكذا يجب أن يقتنع الواثقون فى «العقل المصرى» والمؤمنون به منجزا ومبدعا وجادا إذا ما توفرت لديه فرص الإنجاز والإبداع والجدية بإخلاص!

أما سبب النجاح باختصار فمرده إلى «الصدق» قبل أن يرجعوا أسبابه إلى منتخب الفنانين المجيدين الرائعين الذين قدموه. ذلك الصدق الذى يكمن سره فى «مس العصب العارى» مسا صادقا أيا ما كانت درجة الاختلاف أو الاتفاق معه. ذلك لأن نص أسامة أنور عكاشة هذا يحمل وجهة نظر كاتبه أولا: فلم يزوق فيها ولم يلعب على حبال جانبية بديلة أو

مزايدة معها. كما أنه لم يترك فرصة لأية «تأويلات» أخرى - تنقذه - إذا لم تعجب القوم مقولته. وإنما عرض صفحته محددة واضحة مدركة ثم متحملة لمسئوليتها فأحس الجمهور أنه أمام «كاتب». وأن قلمه أمين. وأنه يحترم عقله فاحترمه حتى ولو لم يتفق معه!.. أليس كل ذلك كافيا لإبقائه يقظا فى مقعده حتى يتم «العرض» فى حضوره - هو - ذلك الجائع للجدية فى معالجة مشاكله، الظامىء للأمانة فى عرض همومه، والتواق إلى ممارسة حريته فى النقد والتعبير عن حقه فى الاختلاف!

وثانيا: لأن أصحاب العرض من الفنانين قد أحبوه - بعدما ما اقتنعوا به! هكذا تشعر بهم وهم يقدمونه: يتماهون معه مثل ما تتماهى «ذوات» صادقة مع خياراتها. لا كما يدخل «الممثل» فى الدور - كما يقولون - ويخرج منه ولو بإتقان. لكنه فى نهاية الأمر يظل «ممثلاً».. - بمعنى المتقمص الماهر - فى لعبة أقصى درجات نجاحها هى «براعة الكذب إجادة الانتحال»! فى حين أن ما يحدث على خشبة المسرح القومى مع «الناس اللى فى التالت» ليس أكثر من «مس العصب العارى» بصدق.. وعرض هم من همومنا بأمانة: مرة على يد الكاتب فى نصه. ثم كل ليلة على ألسنة الفنانين ومن صميم قلوبهم... أما «العرض» نفسه فبسيط دون ما بهرجة. ونافذ بغير إبهار. وحتى ولو حذفت منه «الأغنية» - وياليتها حذفت - فسيظل واضحا مشمسا مكتفياً بدفء أفئدة من يعانونه وتمكن خبراتهم المعتقة والشوق المسرحى القديم - فيما يشبه الهم! أو هو الهم ذاته - إلى «عرض أنفسهم كمصريين «أمام» المصريين وذويهم!...

من أجل كل ذلك غطت «الناس اللى فى التالت» على أية فعاليات أخرى فى القومى - وغيره من المسارح سواء فى قاعاتها الكبيرة أو فى الغرف الملحقة - لمدة عام منصرم مثلما هى قابلة للتغطية عليها فى عامنا المسرحى الراهن. وسيصبح نجاحها مقياسا لأى نجاح. لكن الأهم من ذلك كله: أن الناس اللى تحت قد دحضت حجج المتشبثين بالتفاهة «إرضاء لرغبة الجمهور»!. مثلما فندت دعاوى نسبة النجاح إلى السطحية من «المنقعرين»! وأكدت أن ذلك «الجمهور» ليس كما ثابتا متحجراً، وإنما هو ما نريده أن يكون عليه. لو كنا نريد له خيرا سيحدث.

### ثانيا: فى شارع القصر العينى حيث يقع مسرح السلام:

والمفروض فى هذا المسرح - كما فى كل بنايات البيت الفنى للمسرح وفرقه - أن يكون له مكتب فنى من أهله يشارك فى اتخاذ القرار ويتابع تنفيذه وفق تقاليد ليست بدعة فى نوعها. لكن الحال وصل به إلى إنكار أهله ورفض كل المحاولات المبذولة لتكوينه وتمثيلهم فيه! ولما تفتق الذهن - ذهن رئيس البيت الفنى السابق - عن تقوية لهذا المكتب تمثلت فى تكليف أساتذة ثلاثة أنا أحدهم مع المرحوم الدكتور أحمد العشرى والمخرج أحمد عبد الحليم. صارت النصوص تمرر علينا. ولكن قبل أن تصلنا تكون الأخبار قد وصلت بأسمائنا - أو سربت - إلى «المؤلفين» كى يطاردنا بعضهم ويتربص بنا البعض الآخر فيحرجنا من يحب ويشل حركتنا من يرغب!

فى هذا المسرح ذبحت «مخرجة» اسمها هدى شعراوى، وظل مخرج آخر - هو حسام الدين صلاح - محكوما عليه بالحرمان يواسى جراح زميله المخرج الأحدث - محمد دسوقى - وهم جميعا يتابعون عملية الاستبعاد والنفى بينما يؤرخ لها «مجدى فرج» الناقد والكاتب عضو المكتب الفنى تحت التنفيذ!

وعلى خشبة هذا المسرح كذلك قدم عرض آخر - اكتسب شهرة بعد معركة ميلودرامية أيضا مع الرقابة حتى كادت أن تضيع فيها رقاب بريئة - لتكون الجنازة حارة ويظل الناقد المسرحى يبحث لأوراقه وله عن «جنس درامى» يستطيع أن يصنفهم تحته حتى اهتدى إلى الجنس الأبدى شافى العلل ومبرىء الجروح بعد الموت واسمه النسيان!

لكن على هذا المسرح جاء «البولنديون» - أصهار هناء عبد الفتاح المتعلم المثابر - منتدبين من قبل «العلاقات الثقافية الخارجية بالوزارة وبتزكية منه - كى يغسلوا عن المسرح شيئاً مما لحق به ويقدموا «كاليجولا» الرائعة على الأرض بثوبين من «الدمور الشعبى الرخيص» ممزوجا بأنبل ما يمكن أن يشاهده المتفرج الذكى والمسرحى المنصف من فن وعراقة وتواضع لا يقدر عليها سوى خاصة الخصوص بين الموهوبين والعارفين برؤوسهم المليئة ومساحات خيالهم المبدع بلا حدود!...

وفى هذا المسرح أيضا قدمت «أولاد الحب والغضب» فكانت بمثابة «ناقة البسوس» المشئومة، تلك التى أشعلت الحرب بين أبناء العمومة من بكر وتغلب لسنين أربعين! وفى هذا العرض كذلك.. تفرجت على الأستاذ سعد أردش - مختلسا النظر - يتابع دون أن يخفى إعجابه الحقيقى المتواضع بالطزاجة عن فهم والتمرد عن إدراك والإخلاص عن يقين!

- وكانت «أولاد الحب والغضب» قد قدمت دون أن أقدم عنها تقريرى. وكان الزميل المرحوم الدكتور أحمد العشرى يعانى لحظات الاستعداد للفراق بعد عذابه فى صحبة مرض عضال! وحيث كنت ولا أزال أحد أعضاء لجنة القراءة الثلاثية العليا المذكورة آنفا! ذلك أننى علقته على إجراء تعديلات جوهرية تتعلق بما نسميه موضوعية الكتابة وتحرص على عدم المساس بالرموز والإحالة النزيهة على الواقع ومراعاة الضمير حين نفسر التاريخ الذى لم تجف دماء أبطاله بعد... هل كان من المعقول أن يقدم «المخلص» بطل الشعب المصرى سفاحا وفاشلا ومريضا بالغل والحقد الطبقى والجنون ؟!. وفى هذا المسرح أيضا وفى العام نفسه أيضا قدم «سمير العصفورى» أحد أصحاب الأساليب المسرحية دون جدال، ومن له - فى طريقة الإخراج اتباع ومريدون - عمله الذى يحاول ونحاول نسيانه «حبيبتى إيزيس» كجزء من العشوائية وردود الأفعال «التى يعاقب بها الجمهور والمسرحيين حتى ولو كانوا من الراحلين!

وعلى خشبة هذا المسرح - الشهير بميلودرامياته - قدمت «فنافيت».. بعضها ألهبه طموح فنى حبيس لم يفصح عنه منذ زمان! وأولها مسرحية





نظيفة للمخرج «ياسر صادق» تجلت كقصيدة ناعمة رغم تواضع إمكاناتها - دراميا وإنتاجيا - لكن روحا طيبة من عشق العمل جمعت بين أصحابها فأشعت لحظة مفتقدة من البراءة. ورغم كونها لا تغنى ولا تسمن من جوع، فقد وضعت مخرجها فى قائمة المنتظرين لعمل تتأكد به خياراته وقدراته. مثلما وضعت مسرحية واعدة أخرى للمخرج الشاب سعيد حينما أعاد تمثيل فرافير يوسف إدريس فى صورة شعبية جديدة.

**ثالثاً: فى مسرح الطليعة المشهود له بالتجريب..**

أما هذه الشهادة فحق منذ ورثت هذه البناية الصغيرة محاولة التجريب العلمية الأولى فى مصر بعد مسرح الجيب أسسه سعد أدرش. ثم تسلمه سمير العصفورى ليصنع منه «حاضنة شرعية للتجريب المصرى» هذه المرة وقبل أن يدخل هذا المصطلح التاريخ! فما الذى قدمه الطليعة فى العام المنصرم إذن؟ والإجابة أنه كان أكثر حظا من النجاح - رغم افتقاد الخطة أسوة بزملائه كذلك!

لكن عرض تحت الشمس جاء مختلفا - رغم ما لحق به من ميلودرامية - حين خرج علينا بمعالجة للهم العربى القومى مجسداً فى جرح فلسطين. وقد عمد كاتبه سامح مهران إلى صياغة مثيرة للتساؤل تعرضت لمقص المخرج فهمى الخولى وقلمه معا. لكن جدية العرض لم تمس - رغم التسعة أشهر العجاف التى استغرقها الإعداد فى سابقة ليس لها نظير - مثلما ظلت قدرته على تفجير الأسئلة وفتح جراح الهموم كاملة لم يعترضها تغيير.

وتألقت فيها ممثلة شابة اسمها عبير منصور وصوت جديد مفعم بالإحساس لنسرين رشدى وألحان معبرة صادقة لجمال مصطفى تصاحب أشعار حمدى أبو العلا ذات التنوع المدهش والقدرة الدرامية غير المتنازع على طاقتها وتفوقها..

وفى القاعة المجاورة لقاعة صلاح عبد الصبور - بينما كانت تتعالى أنات المأساة فيها - كان عرض «ما تستفهمش» - كوميديا مصطفى سعد البديعة - يطلق الضحكات والأسئلة ويثير - كما يريد مؤلفه - الكثير من علامات الاستفهام ليس حول النص فقط، بل حول هؤلاء الأبطال الحقيقيين للعرض جميعهم بلا استثناء. مثلما يثير استجابات جادة بين شباب جامعيين دعاهم المركز القومى للمسرح كى يشاهدوا عرضا حيا للمرة الأولى وانتقل العرض بهم إلى القاعة الكبيرة حينما غص مكانه بأعدادهم - فى سابقة لم يشهدها الطليعة منذ زمن - ليدركوا حقيقة الفن ودوره مثلما يطلعوا على هذا المسرح الذى تدعمه الدولة ثم يدلوا بأصواتهم فى الندوة التى استمرت حتى الثانية صباحا معترفين بأن عداءهم التقليدى للمسرح قد تبدد. وحالمين معنا بأن يمتد عرض «ما تسفهمش» فلا يقهر. وأن ينتقل إلى مسرح أكبر كى يشاهد بما يستحقه مستواه الرفيع ومادته النظيفة ومتعته الخالصة من نجاح.

لكن العام المسرحى قد انصرم ولم تتحقق لمسرحية مصطفى سعد - التى تكلفت القليل وحازت من الإعجاب على الكثير - أمنيات الفنانين والنقاد والجمهور!

وفى مسرح الطليعة كذلك.. قدمت حرب البسوس فى تجربة جديدة - لم تخل من ملامح ميلودرامية هى الأخرى - لمخرجها محمد الخولى وقد أراد بها بعثا لنص قديم كتبه شوقى عبد الحكيم - أحد التجريبيين الكبار - فأجاد معه حين فجر منه أسئلة وطرح به تأويلات وقدم به فنانين.

أما «الهناجر» فقد سار على وتيرة واحدة وإيقاع موحد لم يشذ عنه سوى تجربة سامح مهران التفكيكية فى «دوليتللو» رغم كونها لم تأخذ حظها من «النقد» باستثناء ليلة ساخنة أخيرة مع جمهور دعاه المركز القومى للمسرح حيث تحاورت مع العرض والمؤلف/المخرج أصوات وآراء فى ظاهرة جديرة بالتسجيل رغم الخلاف والاختلافات.

وفى الهناجر كذلك.. قدمت «فيدر» فى تجربة لا يفوق اجتراءها على المنصة غير جرأتها فى «تفريغ النص من محتواه» حين عبث بكتابة راسين ومن قبله يوريبيديس لصالح عرض زاعق بطله هو «المحرم» وغايته هو انتهاك ما ظنوه أرضا من «الأعراف والتقاليد والمواضعات البالية» يجب أن يسقطوها أو أن تهتز تحت بركان تمرد هائم تائه ضل فى مقولته مثلما غرق فى «دماء الميلودرامية» الكاذبة وتحت صراخ وأنين بطلها - الأب المضحك - وشبق بطلتها المزعوم!

وعندما أغوى نشاط المركز القومى للمسرح أكثر من خمسة آلاف متفرج جامعى ليشاهدوا عروضا تنتجها وزارة الثقافة كان يؤدى واجبا قوميا للمسرح المصرى. لكن المثبطين روجوا أننا نريد السيطرة على الحركة المسرحية!.. وعندما لبى كل النقاد الدعوة لحضور الندوات مجتمعين - دونما مقابل - لم يحتمل البعض صوت هذا الحضور الناقد الكاشف، فاتهمنا كذبا بالهجوم على مسرح الدولة فى محاولة مكشوفة للوقيعة والإيقاع! وحينما قدمنا شرائط الندوات تدحض المزاعم تغيرت خطط وأساليب الهجوم!

فى المركز القومى للمسرح نبحث عن جمهور للمستقبل وفنان المستقبل ونعد جيشا للمستقبل من الواعدين. أليس ذلك هو هدف وزير الثقافة المعلن؟!

روج المركز القومى للمسرح لعرض أبناء الحب والغضب - رغم الاختلاف الفكرى وعدم الاقتناع الفنى - إيمانا بحرية الحوار ورغبة فى عدم المصادرة على رأى فامتلأ شارع القصر العينى بشباب المشاهدين إلى درجة لم نجد بها مقعداً خاليا لرئيس قطاع الإنتاج الثقافى!.. وأمام هذا التجمع الفريد قال الكاتب محمد سلماوى: أنه لم يشهد لهذا الحشد مثيلا منذ عرض الجنزير! أما هذا الحشد فقد كان ثمرة ترويج دائب لمسرح الدولة قام به المركز عن طواعية وإيمان بصرف النظر عن رأينا النقدى الذى لم نعلنه مرة واحدة فى أى من الندوات!

مخرج فى هذا المسرح! مؤلف فى ذاك! ناقد فى ما بينهما! هل نسى التمثيل أم أنه مؤجل إلى حين فرصة؟!

# الورشة المسرحية.. فرقة تحتضن التراث

أمانى سمير

**فرقة الورشة المسرحية من أهم الفرق المسرحية المستقلة فى الوسط المسرحى.. أثبتت وجودها على مدى سنوات من العمل المستمر حتى اصبحت فرقة معروفة على مستوى العالم سواء العالم العربى أو أوربا وأمريكا.. حتى توجت عامها الرابع عشر بتمثيل مصر فى فبراير الماضى فى إيران ومهرجان الفجر المسرحى..ومهرجان قمة أندونيسيا الفنية فى جاكرتا فى سبتمبر٢٠٠١ بعرضها الأخير «غزل الأعمار».**

بدأت فرقة الورشة المسرحية نشاطها المسرحى عام ١٩٨٧ بتقديم «يموت المعلم» لبيتر هاندكه و«نوبة صحيان» لداريوفو وفرانكاراما.. وتوالت محاولات الورشة فى اقتحام المجال المسرحى بأعمال مسرحية أجنبية فجاء عرض «الخادم الأخرس» و«العشيق» لهارولد بنتر عام ١٩٨٨..

وبدأت رحلة الورشة مع الفن الشعبى فى عرضها «داير ما يدور» وتمصيرها لمسرحيات الفريد جارى «أوبو» الأربعة.. وظهر فى هذا العرض فن خيال الظل وكيف يحقق حميمية اللقاء مع الجمهور بالإضافة إلى مناسبته لروح جارى المتمردة.. فأعيدت صياغة «داير ما يدور» ليظهر عرض «داير داير» عام ١٩٩٠ نتاج تفاعل روح بابات الخيال وجمالياته مع مسرح جارى المتمرد.. ليسافر هذا العرض بعد تقديمه فى دار الأوبرا عام ١٩٩٠ إلى مهرجانات قرطاج وزيورخ وعمان.. والمهرجان الدولى للمسرح التجريبى بالقاهرة.

ولم تكن مشاركة الورشة فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى عام ٩٠ هى المشاركة الأولى.. بل بدأت المشاركة منذ المهرجان التجريبى الأول بعرضيها «يموت المعلم» و«نوبة صحيان».

أما مخرج الفرقة حسن الجريتلى فيقول عن بداياته:

كنت هاوياً للمسرح منذ كنت طالباً فى المدرسة ومارسته فى المدرسة والجامعة راغباً فى أن أكون ممثلاً بغض النظر عن رأى مجتمعى الصغير.. حيث كان أهلى يرغبون لى أن أسلك طريق الدبلوماسية إلا أننى أصررت أن أكون فناناً فدرست الفن فى الخارج لأنه لم يكن لدى تصور حقيقى عن كيفية دراسة الفن فى مصر فى مرحلة الستينيات.. إلا أننى أثناء دراستى بالخارج لم انقطع عن مصر.. لأن هدفى لم يكن الهجرة بل دائماً كانت خطتى هى الدراسة والعودة وممارسة الفن فى مصر. وخلال أجازاتى قابلت الكثيرين وكان منهم أحمد كمال وعبلة كامل.. وغيرهم ممن تعاونت معهم عندما قررت العودة النهائية إلى مصر.. وبدأت فرقة الورشة بتجارب متفاوتة ومختلفة حتى وصلت إلى مرحلة النضج الفني.

حبى للسينما كمتفرج ولد معى منذ زمن بعيد إلا أننى لم أنظر لنفسى كمحترف سينمائى.. إلا أننى تعرفت على الحركة السينمائية المهمة أثناء فترة وجودى بالخارج.. وقد درست (صوتيات ومرئيات) دراسات عليا فى السينما رغم حبى للمسرح.. وقد عملت مع المخرج يوسف شاهين فى فيلم



«وداعاً بونابرت» لاحتياجه من يجيد العربية والفرنسية فاكتسبت الخبرة السينمائية من خلال عملى مع شاهين فى الإدارة الفنية -Art Direction- كمساعد مدير فنى ثم اشتركت فى سيناريو وحوار «اليوم السادس» وعملت كمدرب تمثيل فى «سرقات صيفية» وكانت تجربة فريدة لشخصيات متفردة ومقتطعة من الحياة فكان للفيلم نسيج خاص حقق حالة فى هذا الفيلم.

وأهمية الورشة تكمن فى مبدأها كفرقة محترفة سمحت لها الظروف أن تحقق شكلاً من الإحتراف وتفتح الطريق أمام آخرين وبدأت تحقق حولها أنشطة مختلفة من تدريب للتمثيل ومختلف الفنون من الرقص بالعصى والغناء الشعبى.. والشيء المتحقق بشكل واضح فى فرقة الورشة هو العمل الجماعى وهو ما يستصعبه الكثيرون.. فالمشكلة لدينا تكمن فى عدم التكيف مع الاختلاف بينما هذا الاختلاف هو ما يحقق العمل الفنى المتميز الموجود فى الورشة لتباين مستويات أعضائها الثقافية والاجتماعية إلا أننا توصلنا إلى صيغة واضحة للتعاون وتحقق التكامل فى الفرقة.. ونتاج هذا المستوى الفنى جاء بالتعاون مع فرق أخرى من العالم العربى وحدث التآخى مع فرقة الفوانيس الاردنية لتطوير الملتقى الدولى للفرق المستقلة والذى يقام

بالأردن سنوياً.. كما ظهرت مشروعات تعاون فنى وثقافى متعددة.. وهكذا.. أصبحت فرقة الورشة متعددة الأنشطة بعد أن كانت فرقة مسرحية فقط.. بل أصبحت تدعم بعض الأشكال الفنية سواء فعلياً أو معنوياً.. هذا الجو التعاونى بين أعضاء الفرقة هو السبب الأهم فى بقاء الفرقة رغم اختلاف الخبرات والأعمار فى الفرقة.

فرقة الورشة قامت بتمثيل مصر فى المهرجانات الدولية منذ أكثر من عشر سنوات بمعدل مرتين فى السنة.. وهو معدل ليس بالكبير بالنسبة للتجوال الخارجى.. وهذا التجوال المحدود يناسب فرقة لها طبيعة فرقتنا ونحن مجموعة من المحترفين والهواة وأنصاف محترفين ومتدربين وفنانين شعبيين.. طبيعة الفرقة لا تساعد على تجوال طويل المدى والانتقال من مكان إلى مكان داخل الرحلة الواحدة ولكن الورشة مارست الكثير من التجوال وكان التنوع فى المهرجانات والدول هو الهدف الأساسى.. وهذا ما وطد أقدام الفرقة فى مصر.. حرصت الورشة على التجوال فى العالم العربى فجاءت رحلات سوريا ولبنان والاردن.. ثم بدأنا التجوال داخل محافظات مصر من الإسكندرية للصعيد وتفاعلنا مع النشاط الأهلى للجمعيات المهتمة بالتنمية والثقافة.. حيث يمكن للمسرح أن يكون له دور تنموى بعيداً عن كونه اداة للترويح والترفيه.. وهى رسالة مهمة للمسرح فى بلد نامى كبلدنا.. ومع إدراك الجمعيات الأهلية لدور الفن فى مجال التنمية فتح المجال أما الورشة لتقديم صورة للدور الحقيقى الذى لابد أن يلعبه الفن عموماً والمسرح بشكل خاص.

ويكمل الجريتلى.. إن الرحلة الحقيقية للإنسان هى رحلته إلى أعماقه.. فكلما ابتعدت ومارست فنك فى أماكن أبعد كلما اقتربت من بلد وتعرفت على متطلبات مجتمعك.. وأذكر جملة للفنان الراحل «عزت القناوى».. أنا باروح باريس عشان أرجع قنا.. ولهذا كلما ذهبت الورشة إلى الأماكن الأبعد عادت إلى مصر لتكمل دورها الفنى فى بلدها، الفن غرض فى حد ذاته والتعبير عن المشاعر هدف لا يخلو من نبل، وتنمية الخيال لدى الإنسان لتكوين مبدع مبتكر هو أساس إنتاج المجتمع لفنان أو مبتكر إلا أن الفن كذلك عنصر هام من عناصر التنمية.. وتنمية الوعى هى اللبنة الأولى لبناء مجتمع متحضر.. وكل المكتشفين والعباقرة تربوا فى مجتمعاتهم على ممارسة الخيال..

**وعن رحلة الفرقة لإيران يقول:**

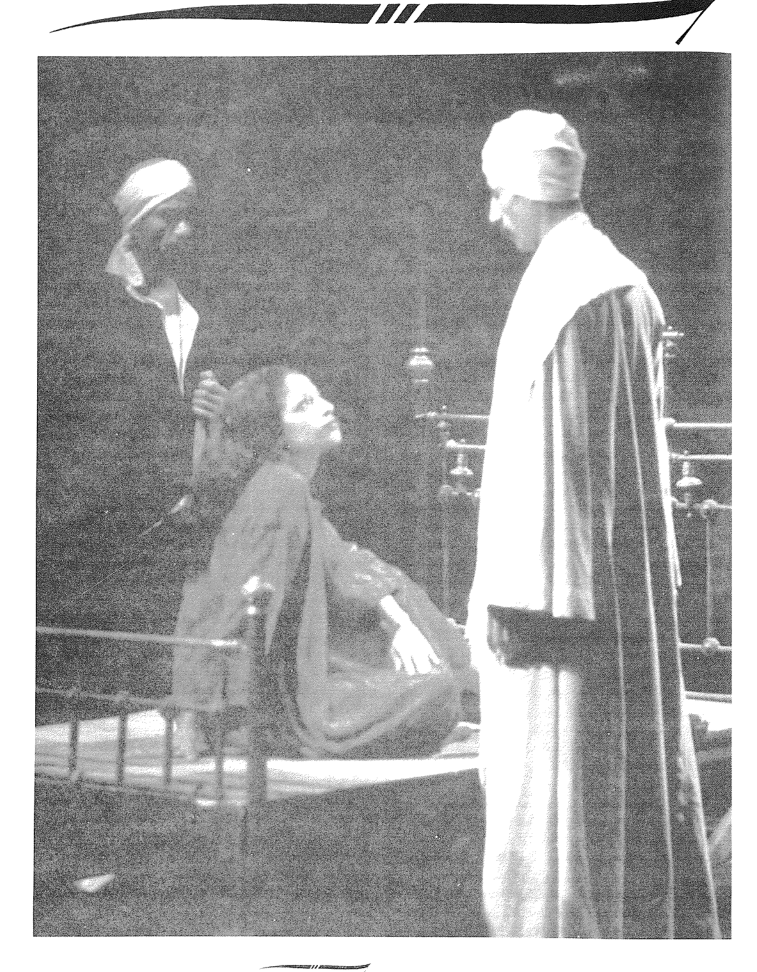
«إحساس الجمهور فى إيران بالمسرح يشابه الإحساس بالرغبة على الانفتاح عندما كنت طالباً أرغب فى دراسة الفن.. ومرجعيات الجمهور الإيرانى فى معظمها واقعية سواء على مستوى التمثيل أو على مستوى الكتابة.. هناك جرأة فى طرح الموضوعات وعلاقتها بالمتلقى وهناك حماس ملحوظ بين خشبة المسرح والجمهور حول موضوعات شديدة السخونة..هذه العلاقة موجودة رغم القيود والمحاذير المفروضة على الأداء المسرحى فى ايران.. إلا أن المسرحيين استطاعوا ايجاد حلول تجعل المسرح أداة للتغيير والتعبير.. والورشة حققت نجاحاً كبيراً هناك بدليل أنه تم دعوتنا للمشاركة العام القادم فى نفس المهرجان.. وتم ترشيح عرض مصرى آخر للمشاركة وهو «الحياة حلوة» لأحمد العطار.. لغرفة المعبد وهى أيضاً فرقة مستقلة.

**عن صدى غزل الأعمار فى اندونيسيا ؟!**

يقول حسن الجريتلى: جمهور إيران استقبل العرض المصرى بالتساؤل.. أما استقبال جمهور اندونيسيا لغزل الأعمار فكان استقبالا رائعاً.. والعروض هناك نجحت نجاحاً لم يحدث أن شهدته لهذا العرض من قبل رغم نجاحه الحقيقى فى كل البلاد والدول التى عرض بها خلال السنوات الخمس الماضية.. وهذا لأن اندونيسيا فنياً لديها مسرحاً بديعاً وعلاقتهم بتراثهم قوية وصحية.. فيما يتعلق بمساءلة التراث والتفاعل معه فى طريقة بها الكثير من التحديث والتطوير.. فقد شاهدت فى المهرجان عروض اندونيسية تستلهم التراث وتطرح من خلاله المشكلات الاقتصادية والسياسية هناك. والحقيقة سعدت جداً بمشاركة الورشة فى هذا المهرجان الذى وجدته منظم بدقة متناهية ويعامل الفنانين باهتمام شديد رغم كونه مهرجاناً حكومياً تنظمه الدولة وعلى الرغم من الفقر الاقتصادى الذى تعانى منه اندونيسيا كبلد نام فقير.. وقد سألت عن سبب هذا التناقض بين المعروف عن الحالة الاقتصادية لاندونيسيا وبين قوة هذا المهرجان التى لمسناها بالفعل وعرفت أنهم فى الحكومة الأندونيسية يقومون بالتعاقد مع خبراء محترفين فى مجال إدارة المهرجانات من خارج الحكومة لإدارة المهرجان ويتم التعاون مع رعاة من القطاع الخاص لتحقيق هذا الكرنفال الفنى الذى يقام كل ثلاث سنوات وعلى مدى شهر كامل من ٢٧ أغسطس إلى ٢٧ سبتمبر.. وتشارك فيه من كل دول العالم.. استراليا واليابان وانجلترا وهولندا.. إلا أن الكم الأكبر من المشاركة يكون لجنوب ـ شرق/ شرق آسيا..

**وعن اهتمام الفرقة بالحياة اليومية يقول الجريتلى:**

الفرقة لديها حماس شديد للاستمرار فى العمل على السيرة الهلالية وخصوصاً بعد دخول أجيال جديدة للفرقة.. وأنا حاليا أعمل على وضع تصور لعرض مسرحى من التوسع الأفقى للمشاهد الحياتية التى نستلهمها من الحياة اليومية.. والتطور الرأسى لإنتاج هذا العرض بعد أن تتكون لدينا كفريق نقاط استدلال ومرجعيات لانطلاق العرض.. هذا هو هاجسى الأول.. كذلك هناك ا لعمل منذ شهور على مسرحية «رصاصة فى القلب» لتوفيق الحكيم.. ومحاولات الوصول إلى ما بداخل المسرحية الواقعية فى ظاهرها.. لذلك حرصت على العمل على الحوار ودوافع الشخصيات نفسها ودعم كل هذه العوامل من خلال الديكور والماكياج والملابس والأداء والدراماتورجية أيضا.. ويمكن القول بأننى فى هذا النص مثل من يمشى بعداد «جيجر» مستكشفاً المعادن التى تغنى هذا النص.. هناك مناطق فى



«رصاصة فى القلب» شديدة الأهمية.. والتساؤل هو لماذا هى موجودة.. هذا ما يعطى للنص أعماقاً إنسانية وشعورية جميلة.. عملى فى هذا النص على المشاعر.. وإخراجى له هو محاولة للوصول إلى أعماقه التى استشعرها.. وليس على إدراك النجاح ويكفينى شرف المحاولة.

ولعل أهم ما يميز فرقة الورشة المسرحية «أن مخرجها حسن الجريتلى لا يتحدث بلغة الفرد بل دائماً ما يتحدث بلسان الجماعة.. حديثه عن الفرقة.. وما حققته وما سوف تحققه فى مستقبلها.. نعم هو يبذل الجهد ولكن معه فريق كامل يعمل ليحقق مستوى فنياً متميزاً وخاصاً.. يضمن لفرقة الورشة أن يتسمر وجودها كمثال للفرق المستقلة التى تحاول الوقوف والسير فى أرض شديدة الوعورة .الورشة المسرحية.. فرقة تحتضن التراث أمانى سمير

فرقة الورشة المسرحية من أهم الفرق المسرحية المستقلة فى الوسط المسرحى.. أثبتت وجودها على مدى سنوات من العمل المستمر حتى اصبحت فرقة معروفة على مستوى العالم سواء العالم العربى أو أوربا وأمريكا.. حتى توجت عامها الرابع عشر بتمثيل مصر فى فبراير الماضى فى إيران ومهرجان الفجر المسرحى..ومهرجان قمة أندونيسيا الفنية فى جاكرتا فى سبتمبر ٢٠٠١ بعرضها الأخير «غزل الأعمار».

بدأت فرقة الورشة المسرحية نشاطها المسرحى عام ١٩٨٧ بتقديم «يموت المعلم» لبيتر هاندكه و«نوبة صحيان» لداريوفو وفرانكاراما.. وتوالت محاولات الورشة فى اقتحام المجال المسرحى بأعمال مسرحية أجنبية فجاء عرض «الخادم الأخرس» و«العشيق» لهارولد بنتر عام ١٩٨٨..

وبدأت رحلة الورشة مع الفن الشعبى فى عرضها «داير ما يدور» وتمصيرها لمسرحيات الفريد جارى «أوبو» الأربعة.. وظهر فى هذا العرض فن خيال الظل وكيف يحقق حميمية اللقاء مع الجمهور بالإضافة إلى مناسبته لروح جارى المتمردة.. فأعيدت صياغة «داير ما يدور» ليظهر عرض «داير داير» عام ١٩٩٠ نتاج تفاعل روح بابات الخيال وجمالياته مع مسرح جارى المتمرد.. ليسافر هذا العرض بعد تقديمه فى دار الأوبرا عام ١٩٩٠ إلى مهرجانات قرطاج وزيورخ وعمان.. والمهرجان الدولى للمسرح التجريبى بالقاهرة.

ولم تكن مشاركة الورشة فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى عام ٩٠ هى المشاركة الأولى.. بل بدأت المشاركة منذ المهرجان التجريبى الأول بعرضيها «يموت المعلم» و«نوبة صحيان».

### أما مخرج الفرقة حسن الجريتلى فيقول عن بداياته:

كنت هاوياً للمسرح منذ كنت طالباً فى المدرسة ومارسته فى المدرسة والجامعة راغباً فى أن أكون ممثلاً بغض النظر عن رأى مجتمعى الصغير.. حيث كان أهلى يرغبون لى أن أسلك طريق الدبلوماسية إلا أننى أصررت أن أكون فناناً فدرست الفن فى الخارج لأنه لم يكن لدى تصور حقيقى عن كيفية دراسة الفن فى مصر فى مرحلة الستينيات.. إلا أننى أثناء دراستى بالخارج لم انقطع عن مصر.. لأن هدفى لم يكن الهجرة بل دائماً كانت خطتى هى الدراسة والعودة وممارسة الفن فى مصر. وخلال أجازاتى قابلت الكثيرين وكان منهم أحمد كمال وعبلة كامل.. وغيرهم ممن تعاونت معهم عندما قررت العودة النهائية إلى مصر.. وبدأت فرقة الورشة بتجارب متفاوتة ومختلفة حتى وصلت إلى مرحلة النضج الفنى.

حبى للسينما كمتفرج ولد معى منذ زمن بعيد إلا أننى لم أنظر لنفسى كمحترف سينمائى.. إلا أننى تعرفت على الحركة السينمائية المهمة أثناء فترة وجودى بالخارج.. وقد درست (صوتيات ومرئيات) دراسات عليا فى السينما رغم حبى للمسرح.. وقد عملت مع المخرج يوسف شاهين فى فيلم «وداعاً بونابرت» لاحتياجه من يجيد العربية والفرنسية فاكتسبت الخبرة السينمائية من خلال عملى مع شاهين فى الإدارة الفنية -Art Direction- كمساعد مدير فنى ثم اشتركت فى سيناريو وحوار «اليوم السادس» وعملت كمدرب تمثيل فى «سرقات صيفية» وكانت تجربة فريدة لشخصيات متفردة ومقتطعة من الحياة فكان للفيلم نسيج خاص حقق حالة فى هذا الفيلم.

وأهمية الورشة تكمن فى مبدأها كفرقة محترفة سمحت لها الظروف أن تحقق شكلاً من الإحتراف وتفتح الطريق أمام آخرين وبدأت تحقق حولها أنشطة مختلفة من تدريب للتمثيل ومختلف الفنون من الرقص بالعصى والغناء الشعبى.. والشىء المتحقق بشكل واضح فى فرقة الورشة هو العمل الجماعى وهو ما يستصعبه الكثيرون.. فالمشكلة لدينا تكمن فى عدم التكيف مع الاختلاف بينما هذا الاختلاف هو ما يحقق العمل الفنى المتميز الموجود فى الورشة لتباين مستويات أعضائها الثقافية والاجتماعية إلا أننا توصلنا إلى صيغة واضحة للتعاون وتحقق التكامل فى الفرقة.. ونتاج هذا المستوى الفنى جاء بالتعاون مع فرق أخرى من العالم العربى وحدث التآخى مع فرقة الفوانيس الاردنية لتطوير الملتقى الدولى للفرق المستقلة والذى يقام بالأردن سنوياً.. كما ظهرت مشروعات تعاون فنى وثقافى متعددة.. وهكذا.. أصبحت فرقة الورشة متعددة الأنشطة بعد أن كانت فرقة مسرحية فقط.. بل أصبحت تدعم بعض الأشكال الفنية سواء فعلياً أو معنوياً.. هذا الجو التعاونى بين أعضاء الفرقة هو السبب الأهم فى بقاء الفرقة رغم اختلاف الخبرات والأعمار فى الفرقة.

فرقة الورشة قامت بتمثيل مصر فى المهرجانات الدولية منذ أكثر من عشر سنوات بمعدل مرتين فى السنة.. وهو معدل ليس بالكبير بالنسبة للتجوال الخارجى.. وهذا التجوال المحدود يناسب فرقة لها طبيعة فرقتنا ونحن مجموعة من المحترفين والهواة وأنصاف محترفين ومتدربين وفنانين شعبيين.. طبيعة الفرقة لا تساعد على تجوال طويل المدى والانتقال من مكان إلى مكان داخل الرحلة الواحدة ولكن الورشة مارست الكثير من التجوال وكان التنوع فى المهرجانات والدول هو الهدف

الأساسى.. وهذا ما وطد أقدام الفرقة فى مصر.. حرصت الورشة على التجوال فى العالم العربى فجاءت رحلات سوريا ولبنان والاردن.. ثم بدأنا التجوال داخل محافظات مصر من الإسكندرية للصعيد وتفاعلنا مع النشاط الأهلى للجمعيات المهتمة بالتنمية والثقافة.. حيث يمكن للمسرح أن يكون له دور تنموى بعيداً عن كونه اداة للترويج والترفيه.. وهى رسالة مهمة للمسرح فى بلد نامى كبلدنا.. ومع إدراك الجمعيات الأهلية لدور الفن فى مجال التنمية فتح المجال أما الورشة لتقديم صورة للدور الحقيقى الذى لابد أن يلعبه الفن عموماً والمسرح بشكل خاص.

ويكمل الجريتلى.. إن الرحلة الحقيقية للإنسان هى رحلته إلى أعماقه.. فكلما ابتعدت ومارست فنك فى أماكن أبعد كلما اقتربت من بلد وتعرفت على متطلبات مجتمعك.. وأذكر جملة للفنان الراحل «عزت القناوى».. أنا باروح باريس عشان أرجع قنا.. ولهذا كلما ذهبت الورشة إلى الأماكن الأبعد عادت إلى مصر لتكمل دورها الفنى فى بلدها، الفن غرض فى حد ذاته والتعبير عن المشاعر هدف لا يخلو من نبل، وتنمية الخيال لدى الإنسان لتكوين مبدع مبتكر هو أساس إنتاج المجتمع لفنان أو مبتكر إلا أن الفن كذلك عنصر هام من عناصر التنمية.. وتنمية الوعى هى اللبنة الأولى لبناء مجتمع متحضر.. وكل المكتشفين والعباقرة تربوا فى مجتمعاتهم على ممارسة الخيال..

### وعن رحلة الفرقة لإيران يقول:

«إحساس الجمهور فى إيران بالمسرح يشابه الإحساس بالرغبة على الانفتاح عندما كنت طالباً أرغب فى دراسة الفن.. ومرجعيات الجمهور الإيرانى فى معظمها واقعية سواء على مستوى التمثيل أو على مستوى الكتابة.. هناك جرأة فى طرح الموضوعات وعلاقتها بالمتلقى وهناك حماس ملحوظ بين خشبة المسرح والجمهور حول موضوعات شديدة السخونة..هذه العلاقة موجودة رغم القيود والمحاذير المفروضة على الأداء المسرحى فى ايران.. إلا أن المسرحيين استطاعوا ايجاد حلول تجعل المسرح أداة للتغيير والتعبير.. والورشة حققت نجاحاً كبيراً هناك بدليل أنه تم دعوتنا للمشاركة العام القادم فى نفس المهرجان.. وتم ترشيح عرض مصرى آخر للمشاركة وهو

«الحياة حلوة» لأحمد العطار.. لغرفة المعبد وهى أيضاً فرقة مستقلة.

### عن صدى غزل الأعمار فى اندونيسيا؟!

يقول حسن الجريتلى: جمهور إيران استقبل العرض المصرى بالتساؤل.. أما استقبال جمهور اندونيسيا لغزل الأعمار فكان استقبالا رائعاً.. والعروض هناك نجحت نجاحاً لم يحدث أن شهدته لهذا العرض من قبل رغم نجاحه الحقيقى فى كل البلاد والدول التى عرض بها خلال السنوات الخمس الماضية.. وهذا لأن اندونيسيا فنياً لديها مسرحاً بديعاً وعلاقتهم بتراثهم قوية وصحية.. فيما يتعلق بمساءلة التراث والتفاعل معه فى طريقة بها الكثير من التحديث والتطوير.. فقد شاهدت فى المهرجان عروض اندونيسية تستلهم التراث وتطرح من خلاله المشكلات الاقتصادية والسياسية هناك. والحقيقة سعدت جداً بمشاركة الورشة فى هذا المهرجان الذى وجدته منظم بدقة متناهية ويعامل الفنانين باهتمام شديد رغم كونه مهرجاناً حكومياً تنظمه الدولة وعلى الرغم من الفقر الاقتصادى الذى تعانى منه اندونيسيا كبلد نام فقير.. وقد سألت عن سبب هذا التناقض بين المعروف عن الحالة الاقتصادية لاندونيسيا وبين قوة هذا المهرجان التى لمسناها بالفعل وعرفت أنهم فى الحكومة الأندونيسية يقومون بالتعاقد مع خبراء محترفين فى مجال إدارة المهرجانات من خارج الحكومة لإدارة المهرجان ويتم التعاون مع رعاة من القطاع الخاص لتحقيق هذا الكرنفال الفنى الذى يقام كل ثلاث سنوات وعلى مدى شهر كامل من ٢٧ أغسطس إلى ٢٧ سبتمبر.. وتشارك فيه من كل دول العالم.. استراليا واليابان وانجلترا وهولندا.. إلا أن الكم الأكبر من المشاركة يكون لجنوب ـ شرق/ شرق آسيا..

### وعن اهتمام الفرقة بالحياة اليومية يقول الجريتلى:

الفرقة لديها حماس شديد للاستمرار فى العمل على السيرة الهلالية وخصوصاً بعد دخول أجيال جديدة للفرقة.. وأنا حاليا أعمل على وضع تصور لعرض مسرحى من التوسع الأفقى للمشاهد الحياتية التى نستلهمها من الحياة اليومية.. والتطور الرأسى لإنتاج هذا العرض بعد أن تتكون لدينا كفريق نقاط استدلال ومرجعيات لانطلاق العرض.. هذا هو هاجسى الأول.. كذلك هناك ا لعمل منذ شهور على مسرحية «رصاصة فى القلب» لتوفيق الحكيم.. ومحاولات الوصول إلى ما بداخل المسرحية الواقعية فى ظاهرها.. لذلك حرصت على العمل على الحوار ودوافع الشخصيات نفسها ودعم كل هذه العوامل من خلال الديكور والماكياج والملابس والأداء والدراماتورجية أيضا.. ويمكن القول بأننى فى هذا النص مثل من يمشى بعداد «جيجر» مستكشفاً المعادن التى تغنى هذا النص.. هناك مناطق فى «رصاصة فى القلب» شديدة الأهمية.. والتساؤل هو لماذا هى موجودة.. هذا ما يعطى للنص أعماقاً إنسانية وشعورية جميلة.. عملى فى هذا النص على المشاعر.. وإخراجى له هو محاولة للوصول إلى أعماقه التى استشعرها.. وليس على إدراك النجاح ويكفينى شرف المحاولة.

ولعل أهم ما يميز فرقة الورشة المسرحية «أن مخرجها حسن الجريتلى لا يتحدث بلغة الفرد بل دائماً ما يتحدث بلسان الجماعة.. حديثه عن الفرقة.. وما حققته وما سوف تحققه فى مستقبلها.. نعم هو يبذل الجهد ولكن معه فريق كامل يعمل ليحقق مستوى فنياً متميزاً وخاصاً.. يضمن لفرقة الورشة أن يتسمر وجودها كمثال للفرق المستقلة التى تحاول الوقوف والسير فى أرض شديدة الوعورة .

# نوافذ على الورق

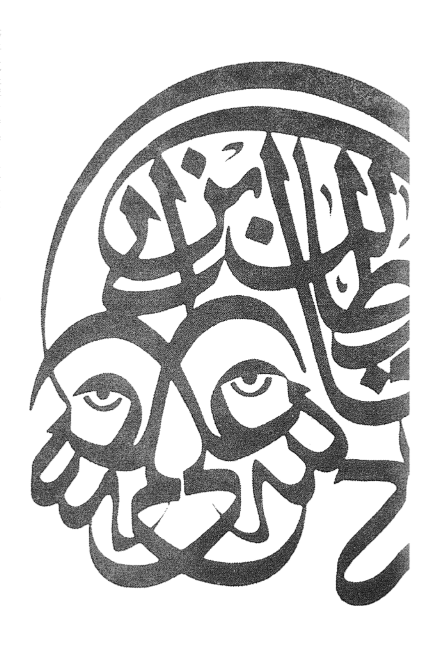


## متابعات نقدية



## إبداعات





# التجربة السجنية لأحمد عبدالمعطى حجازى

د.محمود حسين محمود

**عانى أحمد عبدالمعطى حجازى «تجربة السجن الأولى حوالى شهر عام ١٩٥٤ قبل تخرجه» ، أى أن تعامل حجازى مع دال السجن كمكون فنى بدأ مبكراً، وإذا كان المشروع الشعرى المعاصر يعد عملاً متصلاً متعدد الوقفات التى لا تبتر انثياله وتدفقه، بقدر ما تعد محطات لملاحظة التطور التقنى والموضوعى الذى صاحب رحلة الشاعر، فإن ظهور تجربة السجن فى فترة مبكرة من حياة الشاعر يجعله من العلامات أو المحطات التى يمكن من خلال تأملها الوقوف على قدر من الملامح الفنية لرحلة حجازى الشعرية الممتدة زماناً، والثرة إبداعاً.**

وإذا ما تأملنا التجربة السجنية فى إطار النص الشعرى المعاصر نجد أنها تنحو منحيين:

أحدهما يدخل فيه الشاعر العمل الشعرى داخل السجن، بمعنى أن الشاعر يصور أثر السجن كمكان ذى طبيعة خاصة على تشكيل لغة النص الشعرى، وصوره، وموسيقاه وغير ذلك من وسائل التشكيل. وثانيهما يحدث فيه العكس؛ أى يدخل فيه الشاعر دال السجن داخل مملكة الشعر معالجاً إياه وفق معطيات الفن الشعرى بكونه تقنية فنية يستثمرها الشاعر مكسباً إياها ما تجود به قريحته الشعرية.

ومن خلال قراءة شعر أحمد عبدالمعطى حجازى يمكن الوقوف على معالم الاتجاهين وإن كان الاتجاه الأكثر بروزاً هو الاتجاه الثانى؛ فعلى الرغم من معايشة الشاعر للتجربة حقيقة، فإنه تعامل مع دال السجن بوصفه موتيفاً قادراً على حمل رؤياته الفنية ومحتواه الايديولوجى، فاكتسبت تربة السجن من دخولها مملكة حجازى الشعرية آفاقاً أرحب من حصرها فى كونها مكاناً ذا طبيعة خاصة يقتضى خصوصية لغوية وغيرها.

يثور حجازى على تحنيط التجربة فى قالب واحد، ويقوم بعملية تكسير للدلالة المستقرة فى الأذهان كى يفجر دلالات جديدة تقربها وتصدم وتوقع القارىء مخالفة إياه، ومزيحة لطمأنينته الوادعة لتثيره ذهنياً فى محاولة تبغى مطاردة النص المراوغ للبحث عن تحقيق التوقعات التى تصدم دائماً بما يخالف المتوقع وليس بالضرورة بما يلغيه، فيمكن للقارىء أن يقارن بين توقعاته، وما يقدمه النص الحجازى لمعرفة المسافة بينهما، أو ما يمكن عقده من أواصر تقربهما مما يجعل العلاقة بين المبدع والقارىء علاقة صلبة يعطى فيها القارىء للنص بقدر ما يأخذ منه وفى إطار التجربة السجنية تتجدد ملامح رؤية حجازى لدال السجن شعرياً، فهو يدخل دال السجن فى سياقات جديدة عن سياقه المستقر فى الأذهان، فنراه فى المدينة، ونشعر به جزءاً من مكونات الذات المعاصرة، ويبغتنا فى عجز اللغة عن البوح بآمالها وآلامها. ولعل الوقوف أمام قصيدة حجازى المعنونة بـ «السجن» (٣) تفصح عن منظوره لخاص له بداية من كونه قدراً للمثقف/ المتنبىء المناوىء للسلطة التى فتحت أبوابه لكل جيل الشاعر:

**لى ليلة فيه**
**وكل جيلنا الشهيد**
**عاش لياليه...**

ثم يحدد الشاعر المقصود بالسجن، أو ماهية الشكول التى تصير عند التعامل الشعرى معها سجناً، وكأن هذه الأنواع (النص كاملاً) هى الخبر المتمم معنى مفيداً بإسناده إلى المبتدأ «السجن» (عنوان النص).

وباستخدام تقنية النفى التى تستثنى أنواعاً سجنية من النوع المعروف/ الزنزانة يبدأ الشاعر فى زج القارىء إلى دائرة التوتر التى تقلق طمأنينته المعرفية، وتحفزه لاختبار قدراته على استيعاب المعرفة الجديدة، فحجازى يقف مع القارىء مشاركاً إياه فى مفهومه للسجن/ الزنزانة بدءا من العنوان مروراً بالأسطر الثلاثة الأولى، ومع السطر الرابع يبدأ فى مباغتة القارىء بتصور جديد للسجن كرؤية خاصة، أو قدرة على تأول ورؤية الدلالة السجنية بمفهومها المعروف فى غير مكانها المعروف. فعندما تقول الشاعر: «فالسجن باب، ليس عنه من محيد».

يتوقف مع القارىء فى نقطة الالتقاء مع المنطق السائد التى يركن إليها المتلقى، التى هى فى ذات الوقت نقطة انطلاقة الشاعر التى يشد القارىء إليها فى محاولة لإلقاء حجر فى بحيرة مدركاته الساكنة بغية تنبيه حواسه لمشاركة الشاعر، أو مخالفته فيما يقدمه من رؤية جديدة، فما يهدف إليه المبدع ليس بالضرورة كسب المؤيدين التابعين لرؤياته، ولكن خلق جدلية من الشد والجذب التى لا يعود القارىء بعدها كما كان قبلها بحال من الأحوال.

يعطف حجازى على السطر الشعرى السابق الذى يمثل المقولة المعرفية المستقرة، بل أقول الساكنة بجملة تمثل رؤيته الخاصة التى لا تلغى المقولة السابقة بقدر ما تتضافر معها وتحاورها من أجل رؤية أكثر اتساعا، فهو يقول: «والسجن ليس دائماً سوراً وباباً من حديد».

وهو بهذا النفى الذى لا يلغى رؤية القارىء يبدهه، ويدهشه، ويدفعه للتساؤل: فماذا يكون إذن؟ وتأتى إجابة الشاعر لا لتقدم معرفة ثابتة، وسكونا آخر، بقدر ما تقدم احتمالات معرفية توجه القارىء لاختبارها فى ضوء تجاربه ورؤياته الخاصة، فقد يقدم القارىء إجابات أخرى تضاف لأجوبة الشاعر.

وبذلك يكون الشاعر قد نجح فى إثارة توتر القارىء وحفزه للبحث، وخلق حالة من التفكير بحثاً عن الجديد الذى هو هدف كل شاعر جيد، بل لا أبالغ إن قلت إنه هدف كل حركة فنية جادة.

فاستخدام حجازى للحرف «قد» الذى يضع الاحتمال ومقابله بنفس الدرجة إجابة للسؤال، هو بداية البحث المعرفى من القارىء للوقوف على ملامح صورة السجن، كما يراها الشاعر، ثم قبولها، أو رفضها، أو تغييرها هذا شأن القارىء الذى نجح الشاعر فى هز ثوابته، ودغدغة سكونه.



يقول حجازى ناقلاً التكوين المألوف للسجن إلى حيز التكوين التأويلى القابل لتعدد المناظير.

**فقد يكون واسعاً بلا حدود**
**كالليل.. كالتبه**
**نظل نعدو فى فيافيه**
**حتى يصيبنا الهمود**
**وقد يكون السجن جفناً قاتم الأهداب نرخيه**
....
**والسائق سجن، حين لا تقوى على غير القعود**
**يشدها مكانها.. والقلب ترميه مراميه»**

ويستمر حجازى مكوناً رؤيته الخاصة التى تجعل السجن الضيق بلا حدود، ثم تحصره مختزلة إياه فى ساق أبعد مدى لها هو موقعها، فى حين تفسح المجال للقلب ومراميه بلا حدود. ثم ينتقل إلى الحديث عن الحب المفقود، وغربة الذات، وبرودة المشاعر بكونها وسائط أو مساقط لرؤيته السجنية الشعرية.

ونظراً لأن موضوع السجن ذو طبيعة اجتماعية تضرب بجذورها فى أعماق التراث الإنسانى منذ نشأة فكرة الدولة ومبدأ الثواب والعقاب ـ كما يوضح الأستاذ العقاد فى كتابه «عالم السدود والقيود» ـ فإن حجازى يتناص مع هذا التراث بمستوياته المتعددة، فنراه يستدعى التراث الدينى فى قصيدة «أغنية للقاهرة» موظفاً شخصية سيدنا «يوسف عليه السلام» وحادثة سجنه وما استقر حولها فى الوعى الجمعى من انتصار الحق، وخروج السجين مهما طال حبسه فى سياق معاصر يشد التراث إلى المعاصرة، أو يلبس المعاصرة ثوب التراث مفيداً بذلك من تقنية القناع Persona، التى تلائم مثل هذا الموضوع. فهو يقول فى أغنية للقاهرة:

«**والملوك طغاة**
**يمشون فى الناس خسفاً**
**يا رفيقى**
**فانشرا على البلاد قميصى**».

تتحدد أو تتضح مؤشرات التناص مع الموروث الدينى بداية من الإحساس بالقمع والقهر السلطوى، ثم تتحدد المؤشرات التناصية أكثر من المستوى اللغوى فى كلمة «رفيقى» المسبوق بالنداء «يا» التى تتناص على مستوى التركيب، والنغمة مع قول سيدنا يوسف فى نداءاته المتكررة لرفيقيه في السجن «يا صاحبى السجن» كما يحكى القرآن الكريم فى «سورة يوسف». وأخيراً يأتى دال القميص المنشور على البلاد وسيلة للخلاص ليوجه الذهن تماماً لقميص سيدنا يوسف الذى أرسله مع أخوته لشفاء عينى أبيه.

فهنا صورتان إحداهما ظاهرة غير مقصود، والأخرى مضمنة مقصودة، فالصورة الظاهرة هى الصورة القديمة المستوحاة من الموروث الدينى، والمضمنة هى الصورة الحاضرة للملوك الطغاة، والناس المقهورين. ومن الجمع بين الصورتين تتشكل صورة كلية تعبر عن القمع والظلم السلطوى فى خطين زمنيين أحدهما ينتمى للزمن الماضى، والآخر ينتمى للزمن الحاضر والبعد المكانى للصورتين هو السجن. ولكن السجن المنتمى للماضى قد انتهى بخروج السجين، أما سجن الصورة الحاضرة فيقدم لحظة الخروج/ الماضى متلازمة مع فعل الخسف والقمع/ الحاضر. وهذا يضمن الثراء الفنى للصورة فى مجملها بسبب الحس الدرامى الذى ينبع من تجاور الفعلين المتعارضين.

إضافة للتراث الدينى يستخدم حجازى التراث التاريخى ممثلاً فى شخصيات جميلة بوحريد، وبن بلا، والمهدى، وعمر بن جلون، وغيرهم من شخصيات النضال العربى الإسلامى المناهض للسجون.

لا يتوقف حجازى عند توظيف التاريخ وسيلة للتعبير عن لحظة معاصرة من خلال دال السجن، بل يستخدم مفردات الواقع الراهن من خلال الدال نفسه، ولكن بصورة مفارقة للمألوف للتعبير عن رؤية قد تبدو فى ظاهرها مألوفة.

فعلى سبيل المثال يسقط «حجازى» فى قصيدته «أنا والمدينة» صورة السجن على المدينة، فالشاعر يفزع من الجدران الصخرية التى تزحم شوارع المدينة فتتراءى فى منظوره أسوار سجن، كما أفزعه الليل الذى يمثل له الوحدة والوحشة القادرة على إثارة الذكريات الأليفة فتزداد الوحدة، وذلك بوضع المدينة كمكان معاد فى مقابل أماكن الذكريات الأليفة، ومن ثم تزداد الوحشة من جديد. وهكذا تدور الذات فى دائرة مفرغة من الوحدة والوحشة التى تصيبها بها المدينة، تماماً مثلما يصاب السجين فى ليله بالوحدة والوحشة. ولعل عودة سريعة لقصيدة حجازى: «السجن» توقفنا على الزمن الذى تخيره لنقل تجربة السجن وهو الليل. ومن وضع الزمن/ الليل، والمشاعر/ الوحدة والوحشة التى يثيرها المدينة مثلما يثيرها السجن تماماً فى جديلة واحدة يمكن تلمس بداية عقد أواصر المشابهة التى يرمى إليها حجازى بين السجن والمدينة:

**«هذا أنا**

**وهذه مدينتى**

**عند انتصاف الليل**

**رحابة الميدان، والجدران تل».**

ثم يضيف الشاعر للمدينة عنصراً يبرز تحولها فى منظوره إلى سجن، وهذا العنصر هو:

**«الحارس الغبى لا يعى حكايتى**

**لقد طردت اليوم من غرفتى**

**وصرت ضائعاً بدون اسم**

**هذا أنا**

**.. وهذه مدينتى»**

فعيون الحارس تحاصر الذات مطالبة إياه بإثبات شخصيتها التى موهتها وأذابتها المدينة «بدون اسم»، ولعل هذا يتوازى مع تحول السجين إلى رقم ينادى به، وينسى أول ما ينسى اسمه.

وتتأكد رؤية الشاعر للمدينة بكونها سجناً فى قصيدة «العودة إلى الريف» من خلال المقارنة بين القرية والمدينة، فينفى الشاعر عن القرية بعض الأمور التى تنتمى للسجن وكأنه بهذا يثبتها بطريق غير مباشر للمدينة. يقول الشاعر فى هذه المقارنة:

**«أمامنا لا سقف، لا جدار**

**أمامنا المدى مخضوضر فى المغرب الشتوى صافى الاخضرار**

**.....**

**هنا المدى لا يعرف الحراس**

**هنا أنا حر، هنا الطيور تستطيع أن تطير»**

فانتفاء محدودية المكان ـ السقف والجدران ـ ثم الإصرار على إثبات اللون الأخضر بتكراره، وتأكيد صفائه فى وقت الغروب، ويلاحظ أن هذا الغروب شتوى. ومن المعلوم أن الظلام يتدافع وينتشر فى الأفق شتاء فى وقت مبكر من الغروب، ولعل إصرار الشاعر على تأكيد صفاء الاخضرار دون تأثر بدخول وقت الظلام يعد رغبة فى إقصاء الظلام كأحد مصاحبات السجن الذى يود الشاعر نفيه عن الريف.

ثم يأتى نفى الحراس مضافاً لانتفاء الجدران والظلمة لتكتمل نفس صورة السجن ومصاحباته، ويصبح السياق مهيئاً للتصريح باثبات عكسه فيصيح الشاعر: «هنا أنا حر»، الأمر الذى يجذب من فضاء النص أنه «هناك» فى المدينة لم يكن حراً. ويكون ختم المقتبس السابق بصورة الطير فى الريف: «هنا الطيور تستطيع أن تطير» إيحاء بالحرية والانطلاق، ونفياً للحبس، واستدعاء لهناك المدينة، الحبس/ عدم القدرة على الطيران.

وبعد هذه المقارنة تأتى النتيجة الصريحة بأن المدينة فى منظور الذات صارت سجناً لم تخرج منه الذات إلا بالعودة للقرية:

**«وهنا.....**

**كل مكان يعرف الإنسان**

**يا موطنى القديم!**

**نفسى التى اعتقها من سجنها الرحيل**
**تطير فوق جوك النبيل» .**

لعل الحديث عن تجربة السجن فى شعر حجازى يحتاج لدراسة مستفيضة تتبع بقية ملامح التكوينات التأويلية التى يسقط عليها رؤيته الخاصة للسجن، وتشير إلى دور الرموز التراثية وغيرها فى إثراء صورة السجن.

ولكن قبل النهاية أود الإشارة السريعة إلى ملمح موسيقى فى ضوء هذه التجربة من خلال التحليل المقطعى لقصيدة «إشاعة» التى تمثل تجربة الهروب من الوقوع فى أسر السجن.

يعطينا التحليل المقطعى للقصيدة ما يلى:

١ـ تحتوى القصيدة على ١٧٩ مقطعاً طويلاً.
٢ـ تحتوى القصيدة على ١٥٢ مقطعاً قصيراً.
٣ـ تحتوى القصيدة على مقطعين زائدى الطول.

والنظرة العامة على عدد المقاطع الطويلة وزائدة الطول بالنسبة للمقاطع القصيرة تحكم ببطء إيقاع القصيدة. ولكن ينبغى ملاحظة أن هذه القصيدة تحتوى على أكثر من حركة، لكل حركة منها إيقاعها الخاص الذى يذوب فى الإيقاع الكلى للنص.

**الحركة الأولى:** تشمل الأبيات من (١ ـ ١٠) وهى تمثل سماع الذات لنبأ محاولة اقتيادها للسجن، ثم هربها على غير هدى. وتحتوى هذه الحركة على (٥٢) مقطعاً قصيراً، و(٦٤) مقطعاً طويلاً. وعلى الرغم من تسيد المقاطع الطويلة. فإن الشاعر حاول إسراع الإيقاع الهروبى بواسطة التخلص من حروف الوصل بين المعطوفات كما فى الأبيات (٧: ٩).

**الحركة الثانية:** تشمل الأبيات من (١١ ـ ٢٠) وتحتوى على (٥٧) مقطعاً قصيراً، و(٦٣) مقطعاً طويلاً. ويلاحظ تناقض الفارق بين المقاطع القصيرة، والطويلة فى هذه الحركة عن سابقتها؛ لعل الفارق فى نفسية الذات بين الحركتين هو السبب فى ذلك، فالذات فى الحركة الأولى وبمجرد سماع نبأ اقتراب خطر السجن خرجت تهيم بلا وجهة، وافتقاد الجهة يجعل الحركة مضطربة حائرة، متخبطة فى كل الموجودات مما يصيبها بعدم القدرة على الإسراع الذى تريده الذات للتنقل المكانى بعيداً عن مصدر السجن.

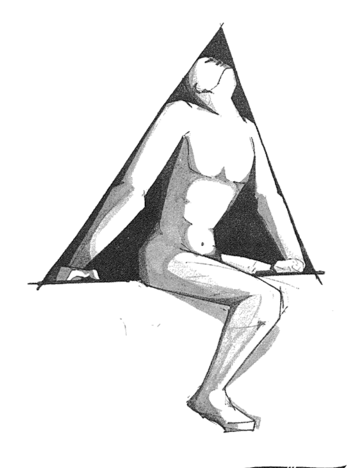
أما فى الحركة الثانية فإن محاولة ترتيب الداخل وإعداد الدفاع تسهم فى تحديد موقع الخطوات وبالتالى إسراعها.

**الحركة الثالثة:** تشمل الأبيات من (٢١ ـ ٢٧) وهى تمثل بداية مواجهة الذات للقضاة ممثلة فى جملة «أقول لهم» مروراً بسرد تفاصيل الدفاع حتى الاستسلام «بل أنا مذنب، فاقتلونى». وتحتوى هذه الحركة على (٣٠) مقطعاً طويلاً، و(٢٦) مقطعاً قصيراً، ومقطعين زائدى الطول جاءا فى قافية السطرين (٢٤، ٢٥) مما يزيد من الاحساس بثقل الزمن وبطء الايقاع الذى يتجسد لغوياً فى فعل القتل وإنهاء الحياة بالاستسلام للإدانة.

**الحركة الرابعة:** وتشمل الأبيات (٢٨ ـ ٢٩) وتمثل ثقل الأنظار؛ لذا فهى تحوى (١١) مقطعاً طويلاً، و(٧) مقاطع قصيرة الأمر الذى يقف فى جانب بطء الإيقاع.

**الحركة الخامسة:** وتشمل البيتين الأخيرين (٣٠ ـ ٣١) ويمثلان انفراج الأزمة، ومعرفة الذات أنها كانت فريسة الإشاعة، لذلك تقاربت نسبة المقاطع القصيرة من المقاطع الطويلة فجاءت بنسبة (١٠ ـ ١١) وقد تساوتا فى البيت الأخير، وكأن الذات بتخلصها من خطر السجن استعادت خطوتها الواثقة السريعة الحرة التى تعبر عنها المقاطع القصيرة بما تحمله من خصائص صوتية تنحو ناحية السرعة المرتبطة بالفعل أكثر من الاسم.

إن أحمد عبدالمعطى حجازى بكونه شاعراً جديداً ـ وأعنى بكلمة «جديد» المعنى المجرد الذى يجب أن يتميز به كل شاعر يبحث عن ذاته الشاعرة المبدعة، ولا أقصد المعنى الفنى تحديداً ـ أضفى على التجربة القديمة أبعاداً جديدة، وجعلها أفقاً مفتوحاً للقراءة المستكشفة لهذه الأبعاد.



# إقبال بركة.. في رحاب البحيرة

محمد محمود عبدالرازق

**ذكرت إقبال بركة في مقدمة: «كلما عاد الربيع» أنها بدأت نشر قصصها عام ١٩٦٧ ويذكر يوسف الشاروني في بيانات ملحق كتابه: «الليلة الثانية بعد الألف» أنها بدأت النشر عام ١٩٦٣ بقصة: «عم جودة» بمجلة «النور»، ثم: «ماذا يهم» بنفس عام١٩٦٦، و«سأخلع حذائي وأجري» بنفس العام بمجلة: «صباح الخير». ويذكر عناوين خمس قصص نشرت عامي ٦٧، ١٩٦٨ بنفس المجلة. وقصة بعنوان: «محمود المليجي» نشر عام ١٩٧٠ بمجلة: «آخر ساعة».**

واهتمت إقبال بالرواية أكثر من اهتمامها بالقصة القصيرة. فليس لها سوى هذه المجموعة التي ألحقت بها روايتها السادسة، وحملت عنوانها: «كلما عاد الربيع». وتتألف من تسع قصص من بينها: «الحذاء» و«كيلو حلاوة» ونشرتا بمجلة: «صباح الخير» عام١٩٦٧ ومثلث في «الليلة الثانية بعد الألف» بقصة: «الحذاء»، وفي: «٢٠ قصة حب» بقصة: «بيجماليون ينام أخيرا». وهذه القصة لم تضمها مجموعتها الوحيدة. وهي قصة فكرية تعتمد على الحوار، على غير عادة إقبال بركة كما سنرى. ويبدو أن بيجما ليون كان يشغل بالها منذ فترة طويلة. ففي روايتها: «كلما عاد الربيع» تقول الشخصية المحورية أنها لم تكن تحفل مطلقا بجمال الخدود، والرموش الغزيرة، والشفتين المصبوغتين، والشعر المفرود، لأن ذلك جمال وهمي صنعه الرجل يوما لامرأة لم يعد لها وجود. من أجل هذا اختلفت مع زوجها حول شخصية بيجماليون. كان الزوج يراه على حق في تحطيم تمثاله الجميل بعد أن تمرد على خالقه وتنكر لجميله، وكانت ترى أن تمرد التمثال «ثورة على الزيف ورفض السيطرة». وربما ساعدتنا هذه النظرة في تفسير قصتها.

ويرى الشاروني أن الكاتبة تناولت موضوعاً إنسانياً عاما، يمكن أن يكون العلاقة الجدلية بين القاهر والمقهور، السيد والمسود، الرجل والمرأة، المبدع وإبداعه. وبتعميم أكبر: علاقة البشر بعضهم ببعض. لهذا تغلب أسلوب الحوار. وهو حيناً حوار بين المبدع وما أبدعه، وحيناً آخر حوار بين المبدع ونفسه. ونرتاب في النهاية في أن القصة كلها مونولوج من جانب المبدع، يتخذ شكلا بدليا مع النفس يتراوح بين محاولتين تتعارضان وتتكاملان: تجاوز ما أبدع (تحطيمه) واحتواؤه في وقت واحد. ويكاد الصراع ينتهي إلى أن ينقلب المبدع إلى مخلوق، والمخلوق إلى مبدع، فلا نعرف من الذي أبدع الآخر: الفنان يبدع عمله، ثم يعود العمل فيخلد اسم مبدعه غير أن الصراع ما يلبث أن ينجلي عن طمأنينة المبدع عين يدرك أن ما أبدع قادر على الدفاع عن نفسه ضد عوامل الهدم والفناء. ولهذا فإن ثنائية المبدع وما أبدع ليست إلا قراءة من قراءات متعددة.

ولا نستطيع تجاوز أستاذنا الشاروني بعبارة واحدة. فتلك نظرة من نظراته الثاقبة. ونزعم أن كل ما سيذكر بعدها مجرد تنويعات على لحنه الأصيل. حتى تفسير الكاتبة نفسها في روايتها سالفة الذكر لا يخرج عن الثنائيات التي ذكرها، وإن كنا نميل إلى ثنائية المبدع وما أبدع لتحتفظ القصة بخصوصيتها. وفي نطاق هذه الثنائية بالامكان إدخال تأويلات متعددة عند متابعة القراءة لنصل إلى أن دور الفنان ينتهي فور الانتهاء من عمله - أما الذي يكتب له الحياة فهو المتلقي. وعندما توهب له الحياة لا يستطيع المبدع زهق روحه ولو حرص، فقد خرج من مداره إلى مدار آخر.

ويبدو أن الفتاة السكندرية لا تطيق البعد عن الماء. ففي قصتي: «في رحاب البحيرة» و«أحلام طائر جريح» تداعبنا «بحيرة التمساح». في الأولى تقدم لنا الكاتبة صورة حية لصائدي «البكلويز». على الشاطيء الآخر كان رجلا عارياً تماماً. منذ لحظات كان مجرد رأس طاف فوق سطح الماء. ظلا فترة طويلة يشغلان نفس المكان دون أن ينشغل أحدهما بالآخر. الفتاة تجلس أمام الكابينة بكامل ملابسها تقرأ الجريدة، وهو غاطس بجسده كله في البحيرة. ظهرت أكتافه وصدره. يشق جسده الماء ويستطيل أمامها إلى أن يكتمل. تسمع صوت رجل آخر.. بل مجموعة من الغاطسين. لا تبدو منهم إلا الرءوس. بعض القوارب تسبح بجوارهم قرب الشاطيء خالية إلا من ملابسهم. لم تخش أن يروها: «..وحتى لو رأوني فلن ينزعجوا.. لقد تعودا على طريقتهم هذه في الصيد.. كأن البحيرة لن تسخو عليهم إلا إذا تخلصوا من كل ما يربطهم بالمدينة..». عندما بدأت الشمس في المغيب اختفى الرجل الأول خلف الأعشاب العالية.. ثم بدأ الأخرون في الخروج إلى الشاطيء، كلهم عرايا تماماً.. يتحدثون ويتضاحكون بمرح كأنهم السكان الوحيدون في جزيرة نائية..» عندما جاء الخادم ليسألها عن وجبة المساء أجابت دون أن تفكر طويلا: «قواقع البكلويز».

تلك الصورة البديعة كانت مجموعة من خيوط القصة الشجية: «عارية في قاع البحيرة». أما هدف القصة فالمقابلة بين هؤلاء المناضلين وبين المترفين.. بين الذين يقضون حياتهم بحثاً عن اللاليء فلا يجدون غير القواقع، ومع ذلك يتوعدون الغد «وتمر الأيام ولا يعثر الصياد أبداً على لؤلؤته»، وبين الطفيليين الذين يسرقون اللقمة من أفواه الكادحين.. بين المتمسكين بالمعاني السامية وبين اللاهين عنها. ويمثل المجموعة الثانية زوج الشخصية المحورية.

منذ اللحظات الأولى نشعر بالتحفظ العاطفي بينهما. فعندما تفاجأ بالرجل العاري تتذكر أنها لم تر زوجها عارياً أبداً: ووضحكت صديقاتي وأنا أعترف لهن بذلك.. اتهمتني إحداهن بالكذب.. ووصفتني الأخرى بالخيبة». وهذه الإثارة تقابلنا أيضا بقصة: «كيلو حلاوة» التي ذكر الشاروني أنها نشرت بمجلة: «صباح الخير» في الخامس من أكتوبر١٩٦٧ الزوجة - في هذه القصة - لا تشعر بأي ميل نحو الشاب الذي يتلصص عليها وهي جالسة في الشرفة تعاني الوحدة. وتفضل عليه زوجها لو أن أحد غيرها بينهما: «تصورته وهو عار تماماً فأفلتت منها ضحكة خجلى. لا شك أن السيد

سيكون أكثر جمالا من ذلك الصبى النحيل، فجسده ممتلىء، وأكتافه عريضة، وقامته طويلة، فارعة. ولكن من يدر كيف يكون شكله وهو عار؟.. إنها لم تره عارياً أبداً - نفس الجملة التى وردت بالقصة السابقة - على الرغم من مرور عامين على زواجهما. لم تصدقها الجارات حينما قالت لهن ذلك، وأظهرن لها دهشتهن البالغة.

وفى القصتين يترك الزوج زوجه وحيدة طيلة اليوم. فى: «عارية...» يذهب إلى المدينة أو يسافر للقاهرة. وعندما يقدم لها هدية ثمينة تعرف أنه عقد صفقة رابحة. وحين اشترى الكابينة أهداها عقدا من اللؤلؤ، وأصر على قضاء الصيف كله بها. وها هى تجلس أمام البحيرة تتبع أخبار العالم متنقلة من السلفادور إلى جنوب إفريقيا والبرتغال، ويسرقها الاهتمام بالمودة عن تتبع أخبار الحرب فى أفغانستان. وها نحن نتعرف على نقطة من نقاط التباين بينهما، جسدتها الكاتبة فى حوار دار عن بعد نظر الشخصية الذى يجعلها ترى الأشياء البعيدة بوضوح أكثر من رؤيتها للأشياء القريبة، فيراها زوجها تنظر بعينيها ولا ترى شيئاً، وتراه لا يرى أبعد مما بين قدميه.

وكان يرى أن الضحك يدل على الغباء. أما الصيادون فكانوا يضحكون: «أصبحت الشمس تواجهنى تماماً.. وعلى ضوئها الشاحب تبدو لى الأجساد كأشباح لقبيلة بدائية، تتجمع لترقص عارية حول النار. يشير أحدهم إلى سفينة تعبر القناة من الشمال إلى الجنوب فى اتجاه السويس. لا أعرف لماذا يقهقهون جميعاً، لكن الرياح تحمل لى صوت ضحكاتهم العالية». ونحن أيضا لا نعرف لماذا يضحكون؟.. لا نعرف السبب المباشر، بيد أن نعرف السبب العميق. إنهم يستقبلون الحياة بقلب سليم. ولا يعبأون ربما.. ولا يتطلعون ربما.. إلى هذه السفن بعيدة المنال التى تأتى من الغرب حاملة فى أحشائها الخمور والعطور والمعلبات والأدوات الكهربائية، لتعود بعد أيام غانمة الجواهر واللآلىء والذهب والبترول».. بل وقد يرون فيها أو فى راكبيها أو فيما تحمل ما يبعث على التعليق الضاحك.

كانت تفرح فى الشهور الأولى عندما يقدم لها إحدى هداياه. وكانت تلح على معرفة السب، لكنه كان يتهرب بلباقة. الآن لم يعد الأمر يعنيها.. لم تعد تسأل ولا تتحلى بجواهره. ثم أصبحت تضحك من نفسها لأنها تقبل هداياه وهى تعلم أنه مالكها الوحيد «وسرعان ما يأخذها ثانية بعد انتهاء الحفل، ليضيفها إلى خزانته حيث تتراص كل مقتنياته الغالية».

وتعانق إقبال بركة الطبيعة، بل وتتوحد معها وتبهرها حركاتها وسكناتها. منذ أن جاءت إلى البحيرة وهى تراها ساكنة «كراهب يتعبد.. صافية كقلب عذراء». ظهرت عند الأفق - هذه المرة - سفينة ضخمة تعبر القناة فى فرح «كأنها تمر من بوابة ضيقة إلى ساحة الحياة الرحيبة حيث تذوب الشمس كل مساء». وعندما تهب نسمة خفيفة، وقطرات الماء تتساقط من على أكتاف الصياد العارى وساعديه يجتاح جسدها رعدة، ويتطاير شعرها، وتشعر بالانتعاش، وتنظر إلى المكان كأنما تراه لأول مرة: «انعكست أشعة الشمس على البحيرة فبدا سطحها كأنه مرآة لامعة، تظهر فيها صورة الشجر الكثيف الذى يحوطها كالبرواز، وقد انحنت بعض الجذوع كأنها تهمس لها بعبارات الوجد والشوق.. والمويجات الصغيرة ترتفع وتنخفض متذبذبة وتقترب من الشاطىء، تلثم حجارته الصغيرة، تتمسح برماله، ثم تتراجع فى دلال».

وفى النهاية تخرج من البوابة الضيقة إلى ساحة الحياة الرحيبة كما خرجت السفينة الضخمة إلى حيث تذوب الشمس كل مساء: «وفى السيارة التى عادت بى إلى بيت والدى، غفوت لحظة فرأنى أغوص فى البحيرة عارية تماماً: ورأيت ذراعين قويتين تمتدان إلى من الأعماق لتعانقانى مرحبتين، وسمعت ضحكات عالية تختلط بصوت غراب ينعق..». ونعيق الغراب ربما يؤدى معنى آخر، نصل إليه فى حينه.

وتستعين إقبال بركة بالطيور والحشرات للتعبير عن حالة الشخصية. وها هى مجموعة من الذبات تغير على المكان حين تتذكر زوجها وحواره معها عن بعد النظر. تحاول تجاهلها لكنها ««» حولها بإلحاح. تحط إحداها فوق أنفها وتقبع ثانية فوق السطر الذى تقرأه. نهشها بيدها لكنها تعود بلا يأس «أقول لنفسى هذه المذبابات كالمشكلة المهملة. كلما تصورت أنك قد نسيتها، جاءت فذكرتك بوجودها». وعندما تتذكر هدايا زوجها وأنه مالكها الوحيد يعود الذباب ليحوم حول جسدها، وتتحول لمساته إلى لدغات مؤلمة. وتحدثنا الكاتبة عن الغراب بطريقة غير مألوفة، وإن كانت مازالت تطلق على صوته: «النعيق»، واكتفت فى البداية بقولها «الصوت الشهير». ويخيل إلى شخصية القصة إنها أنثى. تحط أمامها موجهة بصرها نحوها فاغرة منقارها، صائحة بصوتها الشهير عدة صيحات كأنها توجه حديثها إليها. ترى ماذا تريد أن نقول؟.. يخيل إليها أنها جاءت تشكو من غرابها الذى هجر العش والفرخ «وطار إلى الغرابات، الأخرى يغازلها». تثيرها ألفة أنثى الغراب، إنها لم تعتد على ذلك فى حياتها الصاخبة بالقاهرة: «هناك لا أكاد أذكر أن فى الدنيا مخلوقات أخرى.. لا أتذكر البحيرات ولا الغابات ولا أتطلع أبدا إلى السماء.. وهنا تبدو لى الدنيا كقصيدة شاعر..».

# «طيور العنبر» مشاهدة حميمة

## حجاج حسن أدّول

**رواية «طيور العنبر» لذيذة الاسم مدهشة المحتوى. فى بداية الرواية وجدتها لوحة جدارية ملونة ثنائية الأبعاد، تأخذ الاهتمام وتسحب القارىء ليقترب منها ليتمعن فيما هو مرسوم بدقة. مع البدايات تحولت الجدارية الثنائية إلى جدارية ثلاثية الأبعاد. فقد بدأت أعماق الإسكندرية فى الانفتاح، تتعمق الشخصيات الكثيفة وتعطى ما بداخلها من عذابات أسيانة وسكريات فرحانة. ومع التوغل تجسد الزمن ليستكمل تواجد الإسكندرية فى وقتها المقصود.. منذ ١٩٥٢ وحتى كوابيس الستينيات المؤلمة. ويجد القارىء نفسه متوغلاً فى المدينة الساحرة بداية من كورنيشها الذى يطل على البحر المالح وهو الصلة الوثيقة بأوربا - فمنها جاء الإسكندر الذى أمر فبناها البطالمة - وحتى عمقها الشعبى حيث ضفتى ترعة المحمودية التى حفرها محمد على باشا فأحياها من شبه موات. والباشا الألبانى رجل فذ أفاد مصر وصار مصرياً، والإسكندر المقدونى صار بعضه مصرياً بتتويجه فى معبد آمون بسيوة ومدينته التى بناها فى مصر فصارت تخلده بسحرها ليس بأقل مما خلدته عبقرية معاركه المبهرة. فكأن الإسكندرية من وقتها كتب عليها أن تحب الآتين إليها وتحول أغلبهم من أجانب إلى سكندريين متمصرين. فعظمتها أن تكون إفريقية الأساس أوربية البنيان. وروحها هذا الخليط الخلاسى الرائع. وكتب عليها أن تفقد بريقها إن سحب منها بند من بنديها. أو تكون طامتها حين يغلبها الآسيويون كما قرأنا فى «طيور العنبر». وسبق وقرأنا ما قاله طه حسين وحسين مؤنس عن مصر عموماً.**

الحوار:- بالفصحي البسيطة التى تتناسب مع أولاد البلد الشعبيين وأيضا السكندريين الأجانب. أى أن اللغة عربية فصحى لكن الروح عامية.

يحتار القارىء إن حاول الإمساك ببطل أو اثنين أو ثلاثة. مستحيل، فمثلما الرواية بانورامية، فهى إن تجاوزنا قليلا فى التعبير.. ملحمية، لا يمكن أن نقول إن العربى وكاتينا وياسمين هم أبطال العمل. فأين إذن سليمان وخير الدين وكروان. وأين نرجس والبنات.. نوال وجونى ونادية ومريم إلخ. ثم كيف نتجاوز فلفل تاجر البهار ومحمود القزعة ومحمود الملاح؟ والرجال حمزة وعلى زين الدين وأصحاب الحوانيت الثلاثة. والبطل طرزان وزوجاته وأولاده الحقيقيون واللقطاء؟ الأبطال هم شريحة عريضة من السكندريين، سواء كانوا مصريين أم كانوا أجانب تمصروا فأحبوا الإسكندرية وأحبتهم وصارت كالعادة أحلى بهم جميعاً. الأبطال هم الشعب السكندرى. الحالة السكندرية. تداخلهم وتمازجهم ثم تفككهم المأساوى. هم كلهم أبطال حتى شخصية الديب المسفر ثم خليفته زوج المرأة الحسناء. وعدد الشخصيات فى الرواية تعدى الستين شخصية. ربما العديد منها يظهر فى نصف صفحة ليضفى عمقاً لحدث أو لشخصية أخرى رئيسية ثم يختفى. مثل مدثر شيخ الحارة. وعائلة أسمهان فياللى ووالدها وبقية العائلة انطونيو وروزانا وأوفيليا. والعازفين روسيلينى وباولو، وسلامة الغلق الفتوة الذى انتهى دوره بانتهاء الفتونة فقام بفتح مقهى. والبعض من الشخصيات لهم دور أكبر قليلاً. مثل صفوت الجعفرى تاجر السمك. فعن طريقه نتعمق فى مأساة الشقراء الجميلة حكمت التى انهارت بسببه. وسلامة سلام شقيق نادية سلام ودوره فى الرواية هو تهوره حين شاهد أخته تمشى مع إبراهيم مرسى فيثور ويتسبب لها فى فضيحة، خاصة أن عائلته صعيدية ومن هنا تحدث مأساة نادية سلام. وهناك الشخصيات التى نسمع منها على لسان الشخصيات أو على لسان الراوى، لكن لم تقم بدور مجسد مع غيرها من الشخصيات ولا حتى لها دور مباشر فى الأحداث، لكنها تعطى خلفية بنائية للإسكندرية وهكذا يكون دورها التأسيسى. وقسطنطين سلفاجو صاحب المخازن على ترعة المحمودية أهمهم. وكاكايان المصور الأرمنى أحد الذين يظهرون لأن شخصية ذهبت إليه لمجرد طبع صورة ثم لا نراه أبداً، لكنه شارك فى ضربة فرشاة تعمق حالة الإسكندرية وقتها. وهكذا الإنجليزى والد جين بانكروفت والذى يعمل فى القنصلية الإنجليزية. وشخصيات نسمع بها لكنها لا تظهر بذاتها، مثل زوجة طرزان الأولى التى تركته واختفت، لا داعى لتتجسد أو حتى لنعرف ماذا فعلت بها الأيام، فقط كان دورها أن تعطينا بعداً من أبعاد نفسية طرزان، ثم لنحس بطرزان أكثر وأعمق حين تهجره زوجته الثانية بدرة مع الربانى الصعيدى.

والشخصيات العديدة الأخرى معظمها محورى بالنسبة لجانب من جوانب العمل. والإسكندرية هى الشخصية المحورية لجميعهم.. سكندريون مصريون أصلاء أو متمصرون. وكل شخصية مرسومة بدقة وعمق. تتحرك وتفرح وتحزن بأسلوبها فى سلاسة لا تسمع فيها صرير قلم المؤلف، ولا تملك إلا أن تحبهم كلهم كما يحدث مع أبطال تشيكوف، فكلهم بشر خلقوا فى كبد. حتى المقلب الذى دبره الديب حين كتب كلاماً لم يقله له صاحب الخطاب مرعى لأهله فى الصعيد، فجاء الأهل ليقتلوا ابنهم مرعى لإهانته لهم.. لم نكره الديب المسفر، بل ضحكنا رغم أن مرعى صعب علينا ما ناله من ضرب كاد يقتله وبيد أبيه وعائلته. لم نحتقر كاتينا وهى تعلق العربى ما بين الحب والصداقة وتهب جسدها للكثير من الشباب الأجنبى. ولم نحتقر أسمهان وهى تفعل نفس الفعل. بل لم نحتقر الشاب الصعيدى الذى غرر بها وهى مراهقة لم تتجاوز السادسة عشرة من عمرها . ربما لم نسترح وأحزننا ولم نغفر لسلامة سلام وهو يضرب أخته نادية، ولا لعائلتها وهى تخزيها وتصدمها فى حبها وتفرض عليها زوجا لا تريده. وأحزننا مصير الشقراء

حكمت وهى تقع فى براثن تاجر السمك الجاهل الذى غلبه البطر وكل الشخصيات.. كلهم أبطال مهمون بتواجد المكان بهم وتواجدهم فيه. فالإسكندرية بتاريخها البعيد إجمالاً وبتاريخها المعاصر الكثيف فى الرواية. بجغرافيتها.. كورنيشها الأوروبى ومناطقها الأقرب للخواجات السكندريين، والإسكندرية بضفتيها على ترعة المحمودية وأحيائها الشعبية وكباريها وحتى بمستشفى الصدر.. شخصية أساسية محورية فى الرواية الجميلة «طيور العنبر». تحتضن الجميع حتى القراء. ومع غزارة المعلومات لا نمل. بل نقرأ بنهم.

وفى السنوات القليلة الماضية قرأنا عدداً من الروايات التى تعمدت استحضار تاريخ ووقائع معينة. الفرق بين عمل أدبى وآخر، هو كيفية استحضار الأحداث والحوادث والمعلومات. هل تمت بفنية أم لا. ورأيى أننا فى هذه الرواية لم نشعر بتعب ولا بإجهاد ملل فى القراءة. وهذا مؤشر نجاح.

المرح متوفر. ضحك لا نملك كتمانه ونحن نقرأ. والأسى عميق لا نملك القفز فوق مستنقعاته. مرح البنات لذيذ لذيذ. ضحكهن ورقصهن وغرامياتهن الطيبة الساذجة منها والعميقة. ومرح حكايات الديب المسفر الذى لو كان فى بلد متقدم لكان أديباً عظيماً. مثله مثل الذى أتى بعده وفجر الضحك بحكايته فى عز مأساة موت خير الدين.

شطحات الخيال الرومانسى، تهب فى سحابة فضية لتكسى بعض صفحات من الرواية التى وصلت إلى ٤٦٦ صفحة. فحكاية الربانى الصعيدى صاحب المركب غريبة. حب بدرة زوجة حبشى طرزان له ثم هروبها معه. وما كان مع نرجس المرأة التى تعدت أو كادت سن الشباب، والتى لا تفكر فى ممارسة الحب مع غير زوجها على زين العابدين.

العشق للإسكندرية واضح من الأديب السكندرى إبراهيم عبد المجيد. والأمل فى عودة الإسكندرية كعروس للبحر وكمدينة من أهم مدن العالم سحراً، أمل مضىء، فالمدينة مع الهجرة السريعة الهاربة منها للسكندريين الخواجات والذين كانوا بنداً مهماً فى صعودها، بدأت تخبو خاصة مع الهجرات الكثيفة التى أتتها من الريف المصرى بدون تخطيط أو استعداد فنشأت العشوائيات ولطّخت حتى أحياء الإسكندرية العريقة. ويقول عنها سليمان (أمر بها الإسكندر، وبناها البطالمة وحسدها الرومان وأهملها العرب فأحياها محمد على باشا فتساقط عليها الأجانب من كل سماء. جاءوا من كل سحابة يرسلها البحر المتوسط ربما كانوا لصوصاً، مع كونهم تجاراً وأصحاب حرف وفنون، لكنهم جميعاً أحبوا المدينة. الإسكندرية مدينة يحبها الغزاة دائماً وتحب غزاتها. الإسكندرية قلب كبير! هذه الأيام يعلوها الكدر). لكن الكدر سوف ينسحب منها لأسباب نجدها فى الرواية نفسها.. فرغم تعب فلفل تاجر البهارات ومحمود الملاح كلاكيت لآخر مرة وهجرتهما خارج




الإسكندرية وخارج مصر كلها. وهجرة الديب المسفر بعد أن أوقع مرعى مع عائلته الصعيدية، وعائلة إبراهيم موسى هاجرت خارج الحى نتيجة للفضيحة التى سببها إبراهيم بعلاقته مع نادية وعائلتها الصعيدية أيضاً، إلا أن الحى باق وأهله باقون، فسليمان المثقف بعد أن قرر الهجرة يقرر البقاء قويا ولم ينتحر مثلما انتحر الشاعر المترجم فخرى أبو السعود والشاعر الشاب منير رمزى والمثقف إسماعيل أدهم.. ونوال الممرضة ذات الصوت الجميل، وكانت على وشك الانهيار من حصار ضباط أمن الدولة، تقوى وتقرر البقاء قوية. وإن كانت حورية البحر المتصلة بأوروبا هاجرت بهجرة الخواجات، فتوجد حورية ظهرت وهى الزوجة الجديدة لحبشى الشهير بطرزان. فهى تسبح فى الترعة وكل يوم تتوسع فى السباحة مبتعدة ويتبعها المثقف الصغير كروان. لكن أصولهما فى كرموز. الانطلاق هنا انطلاق رمز حيث

ستلتقى مياه ترعة المحمودية بمياه البحر الأبيض ولتتصل الإسكندرية بأوربا.

ولنلاحظ أن سليمان المثقف أسمر، يحب سعدة التى هى مصرية لكنها تحمل ملامح أوربا، فهى البيضاء الشقراء. والعربى لا ييأس وينتحر بإلقاء نفسه فى البحر كما فكر فى ذلك عدة مرات، بل يفاجىء الكل بما فيهم القراء ويتزوج جورجيت التى ابتاعت الأتيليه والتى كانت ملكيته لليونانية كاتينا. وجورجيت يونانية شقراء. ورغم أنه لا يحبها، وكاتينا صرخت له قائلة (لا يمكن تنبسط مع جورجيت) إلا أن جورجيت تريده. والعربى لن يستريح فى حيه الشعبى كرموز بجوار ترعة المحمودية، فآماله وراحته على كورنيش المالح مع الخواجات، فهو وجورجيت أمل بعودة الثنائى.. الترعة والبحر. زوجة طرزان أيضا بيضاء وليست سمراء. إنه تلاقٍ أفريقى أوروبى. وهذا البند متواجد بوفرة. فخير الدين الأسمر يحب جونى الشقراء وهى أيضاً هائمة به. والشاب بلك أسود مثل والده لكن أمه بيضاء. إن تحذير كاتينا للعربى بأن يحافظوا على الإسكندرية أتى مفعوله، قالت كاتينا للعربى شارحة كيف أن الإسكندر أبدع الإسكندرية.. (فتح محارة كبيرة طلعت منها إسكندرية. إسكندرية بلد مسحور عربى. الأجانب حافظوا كتير على اللؤلؤة التى طلعت من المحارة، على إسكندرية يعنى. المهم أنتم أيضا تحافظوا عليها. إياكم أن ترجعوا اللؤلؤة للمحارة وترموها فى البحر!). ومن مواقف نوال وسليمان خاصة، فنوال صمدت ضد الطغيان الداخلى الذى تمثل فى أبشع صوره وقت تعذيب المواطنين. وسليمان الذى فى امتحاناته يصاب بالعمى المؤقت وأرى أن ذلك بسبب فقده لمن أحبها وهى جين بانكروفت. جين التى تمثل الجانب الأوروبى من الإسكندرية. لكنه يشفى بحب المصرية الإفريقية التى أخذت من أوروبا شقرتها. نجد أن نوال وسليمان لن يلقيا بالمحارة.. بل سيصوناها.

يشير الكاتب إلى العديد من أبطال السينما العالمية، أمريكان وغير أمريكان. والذين من جيله أغلبهم عشق هؤلاء النجوم أو على الأقل يعرفهم ويعرف أفلامهم. فماذا سيفعل من هم من جيل لاحق؟ وماذا سيفعل الأجيال الصاعدة وربما هم لن يشاهدوا تلك الأفلام أصلا؟ أظن أن هذه النقطة لن تسبب أية مشكلة، لأن الرواية كحالة ستأخذ القارىء ليجسد هو نفسه شكل هؤلاء النجوم، سيكون القارىء الجديد مؤلفاً مع المؤلف ولن يجد عنتاً، بل سيجد جمالا بكونه مشاركاً أكثر فى الكتابة عن طريق التخيل.

معظم التداعيات من الشخصيات مقنعة. مثلا أعجبنى مونولوج طرزان العامى حزنا على خير الدين. لكن لم يعجبنى حوار كاتينا مع العربى الذى طال كأنه مونولوج. كان صوت الأديب واضحاً. وفى صفحة ١٨٨ نقرأ (مارلون براندو يخلع سروال جيمس دين) ثم بتر. لم أفهم. ووصف عيد المشعور فى صفحة ٢٨ هكذا (الولد الأشقر الجميل) وفى صفحة ٢٩ وصف ثالث (شقرة عيد وعينيه الخضراوين) ولكن فى صفحة ٢٧٠ وصف مخالف (شعره أسود وحافى). صفحة ١٥٠ (لقد جهزت أبله حكمت ابنتها أحسن تجهيز) ثم (تندهش البنات مما تشتريه أبله حكمت لشوقية). أظن المقصود أبله نرجس.

مثلما وجد ما أطلقوا عليه المسرح الشامل. أى الذى يحوى الكوميديا والمأساة وكم من الشخصيات مع كم من الإبهار بحيث يصل العرض المسرحى إلى كل نوازع ورغبات وأبعاد المتفرج، فإن رواية طيور العنبر بالإمكان أن نقول أنها رواية شاملة. تاريخ وجغرافيا وكوميديا ومأساة وإبهار حكى وزخم من الشخصيات المتداخلة المتشابكة وبدون أن تفلت الخيوط من أديبها المتمكن.

# سجادة

شعر/ حلمى سالم

جاء الجنىُّ وراحْ
أخذَ الدقةَ
والمجدافَ
ومنضدةَ الأقداحْ
ترك العاشقَ
مختنقاً
بالمصباحْ

تنام متخفِّفةً من شدّادة الصّدر
وفى النوم، تلتقى حلمها الوحيدَ:
السّفَر
حيث الفوائدُ السبعُ.
وعندما تصحو فى مواجهةِ السقف
تلوذ بخفِّها المغربىّ
وغوايشِ طاغور التى من خشب
الجوز
وتمشى فى الحياة

كانت كفُّه مدهونةً
بخليط من دمِ الشهر والرّيق والعَرَق.
مسّحِ كفَّه فى وجهها
مسّح كفَّه فى قبتيْها المشقوقتَيْن

بنظريةِ المرْكَز.
وتأمّل الكشطَ فوق المائدة.
ثمّةَ عامودٌ من نارْ
ثمّةَ بعضُ الأسرى
بعضُ الأحرارْ
ناياتٌ غرقى،
وكمنجاتٌ،
أسئلة تضربُ فى فزعِ الروح،
إجاباتٌ،
شوقٌ يتخفى وظهوراتٌ،
نفْسٌ تنسالُ يؤرجحها كالبندول هلاكٌ
ونجاةٌ،
مُهجٌ تتفتّحُ ومَحبَّاتٌ،
جرحى مسروورون، وأسرارْ
ثمّةَ رجلٌ وامرأةٌ
وفنارْ

مكانُك لن يكون فى دهاليزى
مكانُكَ سيكون فى الموضع الذى
تشغله السيدةُ التى حفظتِ اسمَها
من غير أن تعرفينى
أو تعرفيها

مع أن وجهَها لا يشبه
وجوة الفيوم،
وجلطتَها أعمقُ من جلطةِ السّاق.

كانت كفُّه مدهونةً
وحينما لعقا معاً خليطَ العسل
ودمِ الشهر والرّيق والعَرَق
تساءلا: هل هذا هو الإكسيرُ
أم هو المُهْلُ؟
المصادرُ:
نخلةُ الحقلِ
لسان الكافرين
هيستريا العضلات
شهقةُ المصلّى
بركةُ الشهر
أما الخليطُ فهو من أمر ربى
حيث يلتقى الصوفيّون بالمَصْرِع
وحيث تحيّر المعتزلةُ:
هل الحوضُ حادثٌ أم قديم؟
ساعتها أجاب واحدٌ:
أنا قاذفُ الحجارة
وأجابت واحدةٌ:

أنا الملعوقةُ

تعلو وأنتَ صامتٌ، لأن صمتَك أعذبُ من كلام لسانكَ الزلق. حينما تصمت أرى نفرةَ العروق فى يديكَ، وأشعر أن دمَك يغلى بالرغبة، فإذا تكلمتَ حدثتَنى عن دراما الرواية وتطور الشعر. ثم حينما تصمت أشعر أنكَ مرتبكٌ وحزين، وأنك حائرٌ فى إخفاء رعشة المشتهى، فإذا تكلمتَ حدثتَنى عن نيشه واليوجا والصبر الجميل. من فضلك، فى كل لقاء كن صموتاً.

ترنّحت آلافُ الأجساد فى الصحراء
وارتفعتْ من المغارات أقنعةٌ مشوّهةٌ
بينما المغنون يقدّمون أعناقَهم للوحش
والوحشُ يقود الجوقةَ بأنيابٍ سوداء
والجوقةُ تتطوّح كحشد مسطولين:
ثمّةَ عامودٌ من نارْ
جسدٌ فى الأسْر جوابٌ
جسدٌ فى الأسْر قَرَارْ
أفخاذٌ تتنافر تحت سماءٍ تصعدُ

فى المراجيح سيكون الخيرُ: سيصحو الطفلُ فيك ويصحو الطفل فىَّ. وسوف أظلُّ ضاماً ذراعى على كتفك الأيمن حتى لا تسقطى من حالقٍ فأمثُل أمام نيابةِ الأهرام. ستخايلنا الطفلةُ بالمريلةِ الرمادية وجرسِ الفسحة ومعاكسةِ الصبيان. سيخايلنا الطفلُ بالجلباب وتسميع جزء «تبارك». ربما يطيِّر الهواءُ الجونلةَ فألمح ركبتيك اللتين لم أرحمهما، مع أننى استنكرتُ الإساءاتِ التى لحقتْ بهما من الغلاظ. ستقولين لم أضحك بهذا العمقِ منذ افترقتُ عن جدّتى. وسوف يلطمُ شَعرُك المحلولُ وجهى فتبعدينه خجلانةً. ساعتها سأستعيدُ قولَك أنك لم تحلّى ضفائرك لأحدٍ قبلى. أما الخيرُ الأكبرُ الذى أتعشّمه فهو أن تزلّ قدماك عند النزول عن حصانِ الخشب، فأتلقاك بذراعىَ وأحملك إلى غرفةِ الإسعافات الأوليّة، مستعداً للسين والجيم فى مكتب الأمن.

أفخاذٌ تتآخى تحت سماءٍ تنهارْ
سرٌّ يجرى منفرداً
تتبعه أسرابُ الأسرارْ
اخترتُ مصائرَ أعضائى:
عضوٌ مقهورٌ فى الحَلَك
وعضوٌ فى العتمةِ قهّارْ
الساترُ مهتوكٌ فى مكمنه
والهاتكُ ستّارْ.

عندما سقط الرجالُ من فالجِ المحبة
وسقطت النساءُ من فالج الصفح
كان الثوُر قد لغَ فى الدماء
فحاول شخصٌ مأكولٌ عنقُه
أن يشرحَ للمشاهدين ما كان،
وقفَ على تلَةٍ من موزٍ مهروسٍ
رافعاً ذراعَه التى تخلو من الكفَ
وهمهم:
يدى التى أوغلتْ فى برزخٍ
يدى التى توغلتْ فى تيه
قابلت مشيمةْ
وأطنانَ جمرٍ طرىٍّ وأحجاراً كريمةْ
يدى التى غاصت فى عجينةٍ
كأن فرناً بخبزه
كأن كيراً بنفخه
كأن جُرْماً ينامُ فى جريمةْ
يدى التى رأتْ ما لم ترَ العيون
جاستْ فى طينةٍ حميمةْ
وداستْ على نطفةٍ تسير خلفَ نطفةٍ
يدى المجنونةُ الحكيمةْ
ليتنى تركتُها هناك فى ليلها البهيمْ
ليتنى ما سللتُها من ظلمة البهيمة

يدى التى أوغلتْ فى برزخ القلاع والحصونْ
وكلُّ إصبعٍ فى يدى
فنما عليه مبيضٌ أبيضٌ
وأورقتْ فى ظفره غصونْ
يدى التى لم
تعد يدى.

عندما انتهى من رثائه
تحرّكَ القولون فى بطنِ كلِّ سيدةٍ
كلُّ قولونٍ اصطفى نخلةً يلتفُّ حولَ
جذعها
ويستديرُ فى لحائها
ثم طارَ النخلُ فوق هام السائرين فى
الحقول
كلُّ نخلةٍ تخيّرتْ نبعاً لكى تذوبَ فيه
أو تحطَّ تمرَها على حوافيه
حولَ كلِّ نبعٍ كان رهطُ مبتورينَ
ينشدون:
ثمّةَ عامودٌ من نارْ
إثمٌ يغفر تاريخَ الأخطاء
وخطأٌ يرفع عن زندىَ الأوزارْ
اخترتُ التعويذةَ:

بدنُك بدنُ الله المختارْ
النورُ على نورٍ
والظلمةُ محضُ نهارْ
سكنتْ فاجرةٌ فى حقوىَ
فآمنَ بكتابِ الربِّ الفُجّارْ
شربتْ ماءَ العين مع الغسَقِ
وشربتْ ماءَ الظَّهر مع الأسْحارْ
ثمة عامودٌ من نارْ
فيه من الليل صباياهُ
وفيه من الموتِ الأشعارْ
النورُ على نور
والنارُ على نارْ.

ولذلك: جاء الجِنىُّ وراحْ
والأيدى المقطوعةُ باتت تتأرجحُ
خلفَ المروحةِ وحولَ المصباحْ
حتى احترقَ الليلُ
وهمدتْ فى مرقدها الأشباحْ
لكن دمَ الشهرِ الفوّاحْ
ظل يكرّرُ مأساةَ اليد.

طارت السّجادةُ فى الفراغ

وظل الشخصان يبحثان فى الحصى
عن لقمةٍ تسدّ الرمق
وعن كفٍّ
ملصوقٍ
بساعده
لصقاً
يعيش ثلاثةَ أيامٍ
بلياليها.

# شهية القصائد

شعر/ حبيبة محمدى / الجزائر

لا أفق
بينما تدنو منى نجوم فى جِراب
مكشوف.

خواءً تلك الصداقات
ألأنها بئر الزمن المالح

المدى.. رغبتى
الزرقةُ شهوتى.. لا تصل.

تعتز الأحزانُ بتقبيلى
أضجر من إخلاصها..

نعود إلى أسمائنا عندما يشيخ
الوقت
لكنَّ الشوقَ لا يعود إلى أسماء من
ورق.

كم أشتاق الآن إلى النوم
لأصنع حلماً أسميه وطناً

«البيرين» ثلاثون سماءً
تنجب كل ليلة قمراً وبنينْ
زينة الحياة
أما الجدران البكّاءة، تابوت دائم للأشواق
المنفية.

«البيرين» أسود شعرها
كالنوايا
أماما خبّأت أمى لحين عودتى:
فبعض الخبث من حكايا العجائز.

وكسرة من الأشواق المالحة
أشتاقك
يوم الاثنين والثلاثاء ويوم..
الأصابعُ تعدنى تنازلاً..

هل أخلعها أم ألبسها
سرابيل الشهوة
وليس تحت الجُبَّة سواكَ.

شارقُ النهار
إذ يطلع فيه لونُكَ الرمادىُ
أعرف أنَّها الشمسُ.. تترددِ

فى قبوٍ من القُبَلِ أهتدى إليكَ
فهل الجفن أم الرُضاب من يعلمنا الغزل ؟

لا نمل من الصمت أبدا
إلا إذا تقابلنا مصادفة
فى بهو الكلام.

كلَّما بكت يماماتُ الروح
بعد نكبةِ عشقٍ
تحستُ زرقة ثديى
تحت كف الشهوة

وردتى التى لا تنام
بنيت لها قبراً
فى أسفل شعب للمرجان
يتباهى بصيده الرجال

على نولٍ من شوق أنسج وحدتى
الخيوط بيت الغريب.

رجل طويل
دفنته امرأةٌ فى قلبٍ

لا يأبه
ذلك ما تقوله المرآة
لربطة عنق فى السقف.

محفظة الجيب» التى أدس فيها – عادةً –
بعض النقود، بطاقتى الشخصية
ضفائرى، صورّنا الصغيرة للذكرى..
قرضتها فئران الغدر بانتقامٍ شديد
دون أن تنظر إلى وجهك فى الصورة،
ربما أشفقتْ على حزنك،
وعلى عمرى فى البطاقة الشخصية.

لا موت للريحان سوى ألواننا
فعلام نكشف عوراتنا
والتوت خلودٌ.

نسرج موتنا فوق الماء،
الأزرقُ شهيةُ القصائد.

# وأنا فى الحلم مش دريان

شعر/ طاهر البرنبالى

أنا والحزن والأيام ضفيرة آه
إزاى أقدر أكون صادق فى وسط العالم الكداب
وإزاى أكون بعين النبوه باشوف وأنا المتغمى والمأزوم
ياريتنى كنت الحمامة الطايره فى سماكى بلون فاتح
روحى خلاص ضجت من الغامق وم الكالح وم المهزوم
مش كنت أول طريق العشق واد مبهج
وكنت وردى الردود.. عن الإيمان بالناس وبالإمكان
وساعات يا خدنى الخيال واقرأ على الجدران
إن البشاير من جراح الخلق رغم الرعد والتوهه
دلوقتى حزنى كسيح داكن..
وأنا باكره الحزن اللى ياخد نفسى من نفسى
وباكره الحزن اللى ياخدك من شواشى الروح
وباكره الكره اللى ما يخليش قلبى حليف قلبك
ليه يا صبيه تدمعى الأشجار وهيه لسه خضار

حزنك دفين ما بيهدا ولا يرتاح.. حزنى شبيه النار
حاسس بإنى باخبط شمال ويمين ما بين حزنين
وأنا نفسى أهرب لدهليز السعادة
متكهربه كل السلوك ع الخصوص والعموم
والحالة ممكن تدوم
من لحظة واحدة ولحد آخر يوم من قرننا المشئوم

حرام عليكى تشغلينى عليكى
حرام عليكى تسبقى الأحلام
الظرف غير الظرف من ثانية والميه غير الميه ف الأنهار
ونهارنا فات إمبارح ف الضلمه ضاع وإنهار
متبدله الأحوال.. متغيره وشوش العيال
مش همه همه اللى راحوا الصبح مدارسهم
والفلاحين مش همه همه بسحنهم
ولا النوارج نوارج..
ولا البذور طالعه لدارسهم
الظرف غير الظرف خلف خلاف
اتكعبلت كل الأمور على بعضها ف مره

والغصه جوا الحلق هى الوحيدة اللى
لسه
متأبده فينا.. طعنه كريهه ومره
وانا مش هاحبك أكتر من اللازم وابات
ملزوم..
بكل دمعه تنزليها ع
الخدود الوردى.. وتأزمى كبدى..
كفاياه من الأحلام.. صده وخضه وعضه..
لحد الجبين اللى كان بينور ما اتخطف
وارتجف وندى..
كفاياه تلف وخساره..
طول عمره يخسر وانا فى الحلم مش دريان

أنا مش هاحبك أكتر من اللازم..
ويبقى الحب خناقى وانا القط اللى عاش
مخنوق
وأنا للشعر والمتعه باشب لفوق
ورافض خنقة الدنيا باسم الحب لو خناق
أنا العاشق على كيفى ومش كيف البشر
عشاق
وطوقك للنجاه ممكن وبرضه للضياع إمكان
أنا مش هاحبك أكتر من اللازم

ضوافر كف مشلولة بتغرز سنها فى
لحمى..
ولو ماتت بتنهشنى يكون اللحن مش
لحنى
أموت عريان على كفك ويبقى الضهر
مش محمى
وغربان البلد تزعق
على كتفى أبوح محنى..
غريبة الكلمة عن روحى واشعارى بتدبحنى
باقولك قلبى سيف بتار وعقلى بالتاريخ
حازم
أنا مش هاحبك أكتر من اللازم
شكوكى مبعتره ف الرمل.. ومؤمن باليقين
خدك
كإنك من بنات الحور.. وقدك على الهوا قدك
أنا المفتون بأوصافك وانا المجنون بلون
وردك
أنا مش هاحبك أكتر من اللازم
هاسيبك ترسمى الصوره.. بشحم ولحم من
ودك
على يدى.. على يدك

# نسيان

شعر/ جراهام مورت

ترجمة/ عماد غزالى

المرأة ترينى خريطة للجلد
دون نقاط مرجعية:
رأيت من قبل رجالا آخرين مثله
وتلك الندبة الباهتة على صدغه
لا تعنى شيئاً
الضوء خلفى نقى تماماً كالمستقبل
أيا كان الماضى الذى كان لى، فقد تشظى كمرآة.
إننى مثل طفل ولد توا
لا مقلقات، لا خجل، لا أسى
لا شعور بالذنب عن أشياء اقترفتها
المرأة التى أحببتها تركتنى أبدأ من جديد بدموع أفضل.
أمس فتشت جسدى بوصة بوصة:
لا وشمات أو وحمات، لم يعن ذلك شيئاً
مثل جسد أى رجل فى الخمسين
رئتاى تخبرانى أنى لم أدخن أبدا من قبل
وقلبى يعمل بثبات كساعة حائط.
أحملق فى يدى، أحاول أن أستدعى
ما لمستاه، أصلحتاه، حطمتاه
إمضائى ربما أبرم اتفاقا.
توكيلات، معاهدات بين الأمم:

أمسك قلما، أملأ صحيفة فارغة بالأسماء.
أُتيهم نفسى بهم، واحدا واحدا.
إن لدى هذا المعجم فى مكانٍ ما،
هذه الطريقة فى الحديث
التى تأتى من اللامكان.
أخبرونى أن الأصدقاء والعائلة
سوف يبحثون عنى:
إنها فقط مسألة وقت.
مهما كان ما ضاع فربما يمكن العثور عليه
لكن عندما رأيت ذلك الرجل فى قفص الاتهام
محاولا أن يسرب اسمه
والذكريات إلى قبورٍ جماعية،
وتلك الوجوه البيضاء الوامضة خلف السلك الشائك.
والشهود الذين اتهموه خلال أربعين عاما.
طويت الصحيفة، وجدت مظروفاً نظيفاً،
أرسلتها بالبريد بغير عنوان.

# نجوم زاهية فى السماء

قصة / محمد عبد السلام العمرى

تباين أنواع الظلم الفادح الفاضح الذى وقع على كاهل المرأة، خارج المدينة حيث المرشحات للدخول، أو المسجونات فيها، فقد اشتكت أمانى لعمرو من زوجها الذى يغط بشخارة مشروخة ليلها الطويل الأسود منذ وقع برج حظها العاثر فى برج حظه المائى، حين اشتكت أخرى، حديثة الزواج، من زوجها الذى تركها منذ ليلة زفافه تنام فى غرفة مجاورة. رافضاً أن تنام بجواره. عرفت فيما بعد أن رائحته كريهة. دائماً ما يضع يده تحت ابطه فى الأماكن العامة ثم يشمها.

أخذ بخاطرهن، جبر صداقته فيهن، هكذا كلما اشتاقتا ذهبتا إليه، ربما يأتى يوم طلاقهن ويكون لهن سندا وعزوة، يختار المكان الأفضل لهما فى هذه المدينة.

استطاعت أكثر من ٣٠٠ ألف امرأة وطنية أن تنتزع حق الطلاق ضمن أحد بنود عقود الزواج الموثقة، يملكن العصمة، حسب تقرير الأمم المتحدة، تنتشر الظاهرة فى الأحياء الراقية. أواسط الأثرياء، حيث الجميلات لا يرفض لهن طلبا، عزا أحد التقارير سبب تمسك المرأة بحق طلاق نفسها إلى زيادة حدوث الخيانة الزوجية – ارتفاع نسبة الطلاق أحد أسباب هذه الظاهرة فضلا عن أن بعض الفتيات يخشين من اكتشاف بعض العيوب بعد الزواج. والتى يستحيل التكيف معها. وخوفاً من عناده، وقد أكد الطب النفسى أن امتلاك المرأة للعصمة يؤدى إلى خلل سيكولوجى فى العلاقة، الرجل الشرقى يحب الاحتفاظ بكيانه كاملا فى بيته. كما أن المرأة لا تستطيع التحكم فى انفعالاتها.

فوجئت وزيرة الشئون الاجتماعية المصرية – بمدير مكتبها – ومسئول الأمن يخبرانها أن سيدتين قامتا بتقييد نفسيهما بالحبال فى شجرة أمام الوزارة – تصران على مقابلتها لعرض شكواهما عليها، أو البقاء حيث هما حتى الموت. أثناء ذلك تلقت الشرطة بلاغاً بالموقف، أسرعت إلى المكان، استمعت لشكوى السيدتين.

اتضح أنهما شقيقتان – جاءتا من مدينة قويسنا بمحافظة المنوفية، لهما قطعة أرض بوضع اليد صادرتها الدولة قدمتا شكاوى عديدة للوزارة. طلبتا مقابلتها دون جدوى، لجأتا إلى هذه الوسيلة نجحت الشرطة فى اقناعهما بفك الحبال، وتمكينهما من مقابلة الوزيرة، وعرض مشكلتهما عليها، حتى لا تفاجئها الأقمار الصناعية، كانت الحادثة الأولى وقعت منذ حوالى عام فى الشارع الموازى لشارع الشيخ ريحان، حيث قامت إحدى السيدات بتوثيق نفسها بالأسلاك فى شجرة. أمام الباب الرئيسى لمجلس الشعب، المقابل لمجلس الوزراء، احتجاجاً على عدم قدرتها على استرداد شقة مملوكة لها، رفضت فك قيودها إلا بعد الاستجابة لمطلبها.

العنف ضد النساء موضوع لمؤتمرات عديدة وورش عمل دولية، ضمت آلاف الخبيرات من عدة دول جارثية. وكان ما لفت النظر. ومثار أقوال المؤتمرات أن الذى يمثل بلاد جارثيا عامة رجل واحد، لم تمثلها على هدى كل هذه المؤتمرات امرأة واحدة، وقد عقدت ورشة بإحدى عواصم الدول الجارثية – لم يحددوا مدته، أو مهمته، لوضع الخطط المستقبلية لمواجهة هذا العنف، تمهيداً لتعميم الحملات ضده ازدادت حدته، نوعيته فى الآونة الأخيرة، باعتباره ظاهرة عالمية.

صندوق المرأة للبرنامج الإنمائى للأمم المتحدة «يونيفيم» الداعى لهذا المؤتمر. تم اتخاذ اجراءات، وإنجازات تحققت فى مصر لحماية المرأة من العنف. الغوا النص الخاص بزواج المغتصب من ضحيته. عدلوا قوانين الأحوال الشخصية. اتخذوا اجراءات حماية الفتاة من عملية الختان.

كان العبد العزيز العامدى مدير المعهد التعليمى بجارثيا هو الرجل الوحيد بالمؤتمر. أكد أنه لأن كل سيدة لابد أن يصحبها محرم، تمثل جارثيا، ومن أبرز ما طرح حكايات النميمة التى تتسبب فى ظهور شائعات ضد المرأة وبصفة خاصة المطلقات والأرامل، وقد تم برنامج أطلق عليه «قيل وقال» الهدف منه حماية النساء من خطر الشائعات والنميمة التى تؤدى لممارسة العنف ضدهن، خاصة أنه ثبت أن ارتداء بعض النساء للحجاب، لم يكن إلا هرباً من أثار النميمة، والشائعات، حتى لا تتحدث عنهن نساء أخريات، وضع البرنامج آلية جديدة لضرورة فحص المعلومات والشائعة قبل تصديقها بهدف التحقق – من مدى صحته.

أكدت التقارير وجود خمسين مليون امرأة عربية تعانى من أضرار الختان بعد الزواج. كان هناك قلق عربى من آثار انتشارها. الأطباء افتوا أنها عملية همجية ووحشية تجرى وقائعها

في ظروف غير صحية، على أيد مجموعة من الجهلة، تدمر الأنثى صحيا، بدنيا، نفسيا، اطلقوا عليها «البنز التناسلى للأنثى» أطلقن على يوم اجرائها بأنه «اليوم الأسود» فى الحياة، بات أنه لعنة من أربع لعنات، تمثل العنف المستخدم ضد المرأة، منها وأد البنات الجارى تنفيذها حتى الآن منذ الجاهلية القديمة.

أظهرت إحداهن فى المدينة جرأة لا مثيل لها – صرحت بما عجز الأخريات عن التصريح به، إذ قالت كيف ستستقبلون الرجال ولديكم هذا الكم الهائل من البرود. هل ستجبرون الرجال إلى اتخاذ أساليب مختلفة غير صحية، وغير مألوفة، حتى تتم السعادة المطلوبة نتيجة الممارسة الجنسية. وكان حلاقاً شهيراً حذر من الخاتنات الغجريات ، التى تحمل قفة، تنادى فى الأحياء الشعبية «أدق وأطاهر»، تقشط بخطورة، يقولن لها: خفى شوية ماتخفيش، تكتم الجراح بتراب الفرن – تقضى على حساسية البنت بالقضاء على مركز الاحساس.

تأتيه البنات من جميع البلاد، القرى القريبة فى الموالد، أيام الجمع يتبركون بأولياء الله، مجيبا عن سؤال بأهمية الختان حيث الحرارة تؤثر فى البنت، وهناك حاجات «طالعة» تلمس الملابس، تثير غرائز البنت «غصبا» عنها، لابد من أن تخف، قائلا إن هناك بالغات، يأتين إليه يطلبن الختان لأنهن تعانين من التهابات نتيجة الاحتكاك بالملابس، ساعات أزواج يطلبون ختان زوجاتهم، البروزات هذه تزيد من الرغبة الجنسية، وأن زبائنه من العربيات كثيرات ومن أنحاء العالم، يختن اليتيمة والكفيفة مجاناً، جرت العادة على ختان الإناث فى موسم النيل أو ما يسمونه «موسم البلح».

وكانت أم راقصة مشهورة ختنوها صغيرة، افتخرت أنها انجبت بنتاً، وقد تجاوز عمرها الخمسين، سألن خبيراً طبيباً متخصصاً فى أمراض النساء عن الصلة بين الرقص الشرقى وخصوبة أمهات الراقصات، ذكر أن درجة خصوبة الراقصة الشرقية عالية جداً، لأنهن مربربات شوية، يحرصن على هذه الربربة – حيث إنها أرادت أن ترقص كويس – وتهز وسطها لابد أن يكون عندها شوية دهن لصالح الهرمونات، بينما تحرص الباليرينا على أن تكون رشيقة جداً، هذا يؤثر فى درجة الخصوبة، فتكون قليلة جدا. ينقطع الطمث عنها لشهور. مما يساعد على ذلك ختانها، حيث تنقطع الدورة تماماً فى سن صغيرة جداً، وفرصتها فى الإنجاب نادرة.

كانت هيلارى كيلنتون ذهبت إلى مؤتمر المرأة العالمى ببكين ليس لأنها امرأة وعاملة ونشطة فى إحدى المنظمات النسائية، وإنما ذهبت لأنها ست البيت الوحيدة فى هذا المؤتمر، تعمد المسئولون الصينيون أن يصعبوا مهمة الوفود المشاركة فى هذا المؤتمر، حرصوا على اتخاذ اجراءات بإقامة الوفود التابعة لمنظمة المرأة بالإقامة على بعد خمسين كيلومترا من العاصمة بكين، واحتاج الأمر إلى قتال عنيف، وإلى تحدى كل مظاهر الاعتداء على حقوق المرأة مطالبة بالرعاية الصحية للمرأة على مستوى العالم، حق الاجهاض، تعرضت لضغوط كثيرة خاصة من جانب زعماء الحزب الجمهورى، تطالبها بعدم السفر، حيث ستعطى مشاركتها مصداقية لما يصفونه بالنظام القمعى الذى يحكم بالحديد والنار.

أقيمت فى المؤتمر محكمة دولية Tribunal بدأت الواحدة ظهراً، انتهت السابعة مساء، أقيمت جلسات استماع حية، اشتركت فيها ست وثلاثون ألف امرأة، فيها مختلف الألوان القائمة للعنف، صابرا وشاتيلا، البوسنة، رواندا، الجزائر، الفلبين، كوريا، أفغانستان، رومانيا، تايلاند، مصر استمعن إلى أغرب أنواع الإرهاب والعنف. فى موريتانيا حيث تتم ممارسة التغذية الإجبارية على النساء، لكى يكون الشحم، يصبحن مرضيات للرجال، لا يصبحن قادرات على العمل بسبب السمنة، فلا يتمردن.

أكبر تظاهرة مؤتمرية – نظمتها جمعية Women IN Black ارتدين جميعا ملابس سوداء، صامتات لمدة ساعة، حملن لافتات تطالب بوقف العنف والاغتصاب. أوقدن الشموع السوداء. والمصابيح، ظللن سائرات فى صمت – أوقفهن البوليس، انتهت بمشكلة لا تخطر على بال، اعترضت نساء أفريقيا على استخدام اللون الأسود كلون حداد.

كانت معارك النساء اشتعلت تحت سور الصين العظيم، المدافعات عن المرأة، مثل الصامتات، وأن الفتاة التى يحكم عليها بالإعدام لابد أن يتم اغتصابها إذا كانت عذراء حتى لا تدخل الجنة شبهوا المرأة بألوان الملابس، السوداء تعنى الحداد، الزاهية



عنى الإقبال. الكحلى يعنى الالتزام، تتحول الألوان إلى علاقة
ستدل بها على حالة الشخص، تلك القضايا التى تدافع عن
حرية الاجهاض، وحقوق الشواذ، التحرش الجنسى،
لسحاق، والمقابر هى مصير ملايين المواليد من
لإناث فى الصين، مثلها مثل ولاية براديش
لهندية التى يحكم فيها على الجنين الأنثى بالقتل
قبل ولادته.

ضمن وفد لبنان قيثارة الشرق فيروز، صوت
لتسامح، رمز لبنان، مثل شجرة الأرز، بدأت
حياتها ١٩٤٧، ومع بداية الحرب الأهلية ٧٥
توقفت عن الغناء كنوع من الاحتجاج.

بلغ إجمالى عدد النساء
المرافقات والمترددات من
الصينيات والبلاد
المجاورة أربعين ألف
امرأة،

تمنت آمال أن يزوروا
بيتها العامر. أكبر تجمع نسائى على مر التاريخ، هدد
الاسلاميون أعداء المرأة بتفجير مقر المؤتمر
الرئيسى. حيث إنها فرصة لن تتكرر ثانية، من
ضمن الحالات المتكررة التى تم مناقشتها
مسألة الطلاق، كانت آمال قدمت التماساً
لحضوره إلا أنهم منعوها،
وكانت أنانية الزوج، ثغرات
القانون، تلاعب المحامين،
تكديس القضايا تجعل الطلاق
طلبا مستحيلاً، تضحى معلقة،
وحالة نموذج جديد، لا زوجة، ولا
تستطيع أن تدخل المدينة، لم يفهموا الترجمة الحقيقية لعبارة

«البيت الوقف» تطاردها ذكريات حزينة، ضمن ثلاثين امرأة من كل مائة، تقدم تنازلات مهينة حتى تحصل على حريتها.

قدمن نموذجاً صارخاً، دخلت امرأة المحكمة تطلب الطلاق، عمرها ثلاثون عاماً، خرجت وورقة الطلاق بيدها، وعمرها أربعون عاماً، وكانت دكتورة الرقابة الإدارية، أستاذة القانون الجنائي أفتت بأن القرآن ينهى الزوج عن ترك زوجته معلقة، أصر رجل على وشك تطليق زوجته على التراجع، تركها معلقة، حتى تبطل النساء الفتوى.

التطور المثير للاعتداءات المتكررة على المرأة ألجأتها إلى حلول غير تقليدية واجهن عنف أزواجهن باللجوء إلى الجيران أو الاستنجاد بالشرطة، أحيانا بالانتحار. وثبت أن ٨٨٪ يضربون زوجاتهم، شبهت النساء العلاقات الزوجية بالقضية الفلسطينية شائكة دائماً، غامضة في معظم تفاصيلها، وما قد يرفض فيها في وقت ما يمكن أن يكون هو نفسه المنى والطلب في وقت آخر، فضلا عن امتلاء الزواج بكثير من المستوطنات السلوكية، التي يراها كل زوج حقاً أصيلاً له، على الآخر أن يقبلها كما هي، أن يتكيف معها، تعوق بكل تأكيد تفعيل العلاقة الزوجية.

أصدرت إحدى جمعيات حقوق الإنسان كتيبا بعنوان ((نساء بلا حقوق رجال بلا قلوب)) قالت فيه عن طريق رجل مستنير أن ضرب الزوجات ليس قضية في مصر، لكنه في بلاد أوربية وأمريكية قضية تشغل الرأي العام، العجيب أن باحثة الكتيب ذكرت على لسان رجل «إن فيه ستات لو ما نضربتش تفتكر أن جوزها لا يحبها».

قالت الباحثة الأمريكية: من الناحية الثقافية التي تحكم مجتمعات الشرق الأوسط تعتبر المرأة أقل مرتبة من الرجال، العنف في كثير من الأحيان ضدها يعتبر تصرفاً طبيعياً، على أن المجتمعات مع اختلاف الأديان تعطي الرجل الحق في تأديب زوجته.

كشفت الأمريكية أن ٧٥٪ من سيدات العينة أن السبب الرئيسي لعنف الأزواج هو تمنعهن، تقول فاتن «لو رفضت يتلكك على حاجة بعدها، يضربني، عيشة ثلاثين سنة زوجها أكثر بجاحة: بيعاشرني بالعافية، يضربني، يموتني، وبرضه يعاشرني ويقول لي موش بمزاجك، مصروف البيت السبب الأول الأبرز بعد الرغبة الجنسية لضربها، وما يراه، وما لا يراه اهمالا في رعاية أموره.

أعلنت احصاءات مصلحة الأمن العام أنه منذ ١٩٨٥ حتى الآن ارتكبت النساء في بلاد جامعة الدول الجارثية أكثر من ٦٧٥٠٠ جريمة قتل الأزواج، بعضها برر، للتخلص من اضطهاد الزوج الدائم وظلمه، أرادت آخريات بقتله، التخلص من العقبة التي تحول بينها وبين ما تريد، وأغرب جريمة قتل حدثت، قامت بها سيدة قتلت زوجها بضربه بماسورة مياه على رأسه، ثم اشعلت فيه النيران، لأنه لا يريد أن يطلقها حتى تتزوج بمن هو أصغر منه بعشرين سنة أخرى دست السم لطليقها لأنه رفض اعادتها لعصمته، أخرى قتلته بالساطور، أحد أدوات الحوار المستحدثة بين الأزواج، لأن أحداً أبلغها بأنه سيتزوج عليها، رغم أنه أنكر ذلك وحلف بالطلاق، وقد وزعت جسده على سبع وعشرين محافظة، واحتفظت بالرأس في الثلاجة لتبصق في وجهه صباح كل يوم.

في مجالسهم الخاصة أقر الرجال بالأسباب اللاشعورية، والدوافع الدفينة لضرب النساء، حيث يحاولون اشفاء غليلهم فيهن لشعورهم بالاحباط نفسيا، لعجزهم على فهم ما يدور في ذهنها – ولتسلطها عليه، وقهره إلى حد اذلاله، حيث لديها القدر على قهره بشتى الصور، وكثيرا ما يكون أفعال الزوجة وتأثيرها في زوجها ما يفوق الضرب، ألماً و إيذاء، فالرجل يعاني أيضاً من قهر المرأة نفسيا وجنسيا في أغلب الأحوال.

أطلقن شعاراً «المرأة ليست بلا حول ولا قوة» وآخر «دم المرأة يعادل رجلين» أقروا أن لا أحد يستطيع أن يأخذ ثأرها إلا المرأة نفسها، وأن مسألة الاحتجاجات والتظاهرات والاضرابات غير مجدية، أعلن جمعية «القتل والثأر شعارنا» لكن إحداهن قالت: كيف نتوصل إلى هؤلاء الرجال.. كيف؟

قالت أخرى: سنضع منهم نماذج ومساخيط، تماثيل، حتى نشفي غليلنا، أفرزت عبقرية الفراغ أنواعاً مبتكرة من الانتقام المتخيل، وكان الستار قد أبى أن ينسدل قبل دماء الأم التي خرجت مهرولة في مواجهة نيران شقيقها الذي فقد صوابه، كأنه هو الذي كان مخموراً، أسرعت إليه كأنها تريد أن تغلق بيدها فوهة البندقية، أراحتهارصاصتها من حزن لم تعرف كيف

يتحمله قلبها على الابن والابنة، والشقيق القاتل، أوقرت فى ذهنها دماء متدفقة، جارية، هادرة من عائلتها إلى الأبد، أبدى الشقيق استعداده لأن يقدم كفنه اشترطت أن يرقد فى نعش داخل الكفن – يطوف به المشيعون أنحاء البلدة، تولول حينئذ النساء أثناء رقاده فى النعش، رأوا استحالة ذلك. إلا أنها أصرت، الكفن في مقابل ابنى، الجنازة قد تطفىء غيظنا فى الثأر هذا نموذج الثأر المنشود، المرتقب، مثله والإ فلا، انطلقت مخيلاتهن فى عدة فضاءات بلا نهاية، ناشدات الأنواع غير المتعارف عليها بينهن وبدا أن عصر انتقام النساء، واتخاذ المبادأة قد بدأ فعلا، وأنهن النساء قادمات.

تساءت امرأة.. يا للعار.. ألم يعد للنساء من هم إلا الانتقام أرشدتهن إلى أنه الوسيلة الوحيدة غير الفعالة لضعاف النفوس، وأن الوقت لم يعد يسمح، علينا أن نفكر بأننا قوة واحدة، يجب أن نتخذهم رفاقا لنا، عونا، وسنداً، عارفة بالطبع أن هناك رجالاً يستحقون مثل الصراصير والكلاب الضرب بأوسخ حذاء.

أوضحت أن العلاقة بين المرأة والانتقام مثل الزواج الكاثوليكى الذى لا يعرف الانفصال إلا بالموت، أرادوا شعار فتش عن المرأة مجسما، تحذيراً، نذيراً، إذ أن وراء كل جريمة غامضة شبح امرأة استشعرت الخطر فأخذت المبادأة. تحرك بيديها خيوط اللعبة من وراء ستار، تستطيع فى حالة الضرورة أن تضغط بنفسها على الازناد بنفس الرقة والشياكة التى تستخدم بها قلم الروج، أو قلامة ظفر، فقد قتلت امرأة زوجها الذى أنجبت منه خمسة أطفال، ثم جلست بجوار الجثة يوما كاملا. فى يدها سكين حاد، ساطور وبلطة، أخذت تسلخ الجلد، تفصل اللحم عن العظام بمهارة يحسدها عليها الجزارون، بعد أن انتهت فتت الجثة إلى أجزاء صغيرة جداً، وزعتها عى ٣٦٥ كيس بلاستيك اختفظت بها فى الديب فريزر، توزع وباستمتاع كيسا كل يوم فى مكان لا يحبه زوجها، على مدار السنة.

نفذت المهمة برباطة جأش مفصلة – فى حجرة نومها – بينما أطفالها يمارسون حياتهم العادية، تخرج إليهم من حين إلى آخر لتعد لهم الطعام، ترعى شئونهم، جاء هذا النوع من الخيال لينسف النظريات التقليدية القديمة، تعبيراً عن تغيير رهيب فى استراتيجيات الجرائم النسائية الانتقامية.

عملوا لدوافع المرأة العدوانية ألف حساب صاحت امرأة، هكذا الانتقام، تحيا النساء، الموت للشواذ أولاد الكلب، وضح أن معظم الجرائم التى ترتكبها المرأة تتفوق فيها بشكل يثير الدهشة، حيث تحمل التفاصيل الدقيقة ذكاء غيرعادى، لمحات إبداعية تنم عن موهبة فذة فى حبك الجريمة، وصياغة ملابساتها، على الرغم من أن المرض العقلى الذى تعانى منه القاتلة زوجها. إلا أن الطريقة تنم عن عبقرية غير عادية فى حبك الجريمة. حيث اهتدت لوسيلة رائعة لاخفاء الدليل الوحيد، على وجود جريمة، حيث تكفلت الكلاب الضالة بانهاء المهمة.

رقة مشاعر المرأة. أحاسيسها المرهفة، عاطفيتها الشديدة تكون سلاحاً ذا حدين، إذ أن غضبها وثورتها تتوجه إلى داخل أعماق نفسها، تتحول إلى حقد دفين عميق. ينضج هادئاً بتأن، تمتلك وقتاً بالكامل للتفكير فيه والتخطيط والتدبير لتدميره، المرأة لا تنسى ثأرها أبداً، لا تتهاون مطلقاً مع من يهينها أو يجرح كبرياءها.

أقرأنا التاريخ جريمة شجرة الدر ضد زوجها عز الدين أيبك كمثال شهير حفظه لنا التاريخ بما يمكن أن تفعله المرأة عندما تشعر بجرح الكبرياء، حيث قتلته لشدة حبها له بالقباقيب عندما تزوج عليها، لاقت نفس المصير بعد ستين يوما فقط.

وفى الأوقات والأماكن العادية – ليس مدينة المطلقات من بينها، تستطيع المرأة أن تستخدم أسلحتها الانثوية الفتاكة بمهارة رائعة، مستحدثة كل ما هو جديد، تعرف بغريزتها متى يجب أن تظهر الضعف، اللين، الرقة المتناهية، حتى تحين اللحظة المناسبة التى تنقلب فيها وحشاً كاسراً.

# أزمنة المضارع

قصة / عزة سلطان

ما الفارق بين زمن المضارع وبين الزمن الماضي؟

ربما هي أحلام استيقظ أصحابها على أصوات صراخ المسيح «هيا استيقظوا، أفيقوا.. هذه الأرض لكم.. هي ملككم»

هب فزعاً فر الحلم من عينيه، ذبحت كل الأمنيات بطلقات بارود قادمة من فاعل مرفوع على كتفه بندقية يكسر بها كل الأحلام.

يا أبانا في السماء.. من يملك حق الحلم سوى أطفال ملأتهم البراءة، أطفالنا تبكي خلصنا. وتنتقل الأرواح إلى السماء فيا بشراهم هم الحاملون الفائزون بلقاء الرب.

دعنا نعرف من يملك حق الأرض؟ وقف يتساءل، عيون تنزف على قبة ذات زمن مستمر، وهو متوج بأكاليل من الجنة يعلو ويطير محلقاً.

في الفصل يقف المعلم يحكي عن زمن الماضي.. أفعال ماتت لفاعل حاضر أو أفعال تترك في النفوس انفعالات لا محل لها من الإعراب..

ولد يقف بعيداً يرقب أصحابه وهم يلعبون الحجلة، قفوا لا تلعبوا.. يجري يمسح حدود اللعبة، ويمسك المعلم إصبع الطباشير يشير إلى ولد في نهاية الفصل: قف اعرب لي الفاعل؟

الولد بصوت تسمعه المدرسة إعراب الفاعل لص.

إعراب الفاعل مرفوع فوق دبابات تجرجر أرواح السماء.

وقف التلميذ في نهاية الفصل يسأل: كيف يكون الفاعل جمعاً رفعت على أكتافهم بنادق وفي أجوافهم رؤوس نووية بينما المفعول به طفل...؟

صمت المعلم، أمسك إصبع الطباشير، رسم قبة خضراء وبدأ يحكي الحكاية...

هنا يا صغار في زمن الماضي المستمر عرج محمد والتقى برفاق رسالته، الله واحد أحد، صلوا بمسجد مستمر، كان الفعل ماضياً لكنه حاضر ومستقبل، الجملة بسيطة للغاية «في القدس كل الأديان» «للقدس قلب يعشق كل البلدان» «القدس ملك للجميع» فيا يوحنا لا تحزن فدماؤك تروي أشجار الزيتون لمدينة لن تغلق أبوابها.

يا صغاري..

يقف التلميذ في نهاية الفصل ودموعه لها طعم ملوحة شديدة، تفر براءته تحت وطأة الأحزان يقول: يا معلنا ما الفارق بين الزمن الماضي لفاعلين سرقوا بلادنا بحدود وهمية وبين الزمن الماضي لفاعلين سرقوا أرواحنا برصاص بندقية؟

لكن المعلم لا يجيب، هيا يا صغاري من يمكنه الإجابة، والمعلم يمسح السبورة، يمسك بإصبع الطباشير يرسم علماً بأربعة ألوان.. دم ينزف وقلوب خضراء.

ينظر المعلم إلى التلاميذ، يتحاشى التلميذ في آخر الفصل.. من يملك حق القضية؟

ارتفع صوت نحن نملك حق القضية، بحث المعلم والتلاميذ عن القائل بأي جملة حدث الفعل.. قال التلميذ ها هم أخواتي.

الاخوة مفعول بهم منصوب عليهم في وطن، لكنهم لا يصدقون، يرمون حجارتهم على الفاعل.

كان المعلم ينوي أن ينهي كل الأزمنة في هذه الحصة لكن الزمن الماضي استهلك أكثر من نصف الحصة، قال المعلم نكمل زمن المضارع يا صغار.

قال أحد الاخوة: يا معلمنا ما موقع الفعل في الزمن المضارع؟

قال المعلم: يا إخواتي هو فعل مستمر وحجارة مقابل بندقية، هيا فتتوا جبال الدنيا، كل منا يمسك حجراً، يلقي زهرة على روح بريئة خرجت لتوها فوق القبة. الفعل يا صغار مرفوع في وجه العدو، بثبوت الجميع، أما الفاعل فلا فرق في العمر، كل الفاعلين متساوون في الجزاء، فلنلقى حجراً من سجيل يتحول جمراً في وجه عدو لص قتل الأمن.

وقف التلميذ في نهاية الفصل، يلوح بقلب أخضر ويمسك حجراً، يشق الصمت، يا معلمنا: احك لنا عن الفاعل في الزمن المضارع.

ازدحمت السبورة بعلامات نصر، وأيد متشابكة، لم يمح المعلم شيئاً، قال المعلم: يا أخي الفاعل في الزمن المضارع هو مفعول به في الزمن الماضي مأثور بكرم الضيافة استضاف لصوصاً، مأخوذاً بحمامة بيضاء، نام..

صرخ الصبية من يقتل نائماً؟ من يستحل أحلامنا.. ليس لصاً ربما قاتل؟

قال المعلم: مهلاً صغاري فالمفعول به ملأته الآلام، انفجرت شظايا الظلم وانفجر البركان، يا صغار المفعول به فاعل في الزمن المضارع مرفوع فوق الأعناق أرواح خضراء تحمل حجراً، فلنذكر يا أصحاب عام الفيل وحجارة يرميها طير أبابيل، من منكم معه حجر ليسترد حلماً؟

قال صبى: ماذا إن لم تكف كل جبال الدنيا.

أحاط المعلم الصبى بيديه همس بأذنه، ما دام هناك مفعول به فالفاعل قادر على إلقاء الحجر والفتك بكل الأوهام.

رفع المعلم صوته: كرر يا صبى ما قلته.. ماذا إن لم تكف كل جبال الدنيا؟ فى هذه اللحظة سوف ننام نحلم بجبال تفتتها ونلقيهم بحجارتها..الفعل يا أصدقاء لابد له من فاعل وإن كان مستتراً فى زى صغار، صمت المعلم، حرك عينيه بين العلم والصغار، همس المعلم فى صوت عال: لكن يا رفاقى هناك فعل لم نعرفه.. الأمر.. هيا حرر. استقل. واتحد. هب من براءتك، انزع أحلامك من بين رموشك، فلتلقها على العدو فتصير نارا تلتهم كل اللصوص. يا صغار على قدر عظمة الأحلام تتحقق.

من منكم يملك حجراً.. حلماً..؟ من يحكى حكاية فعل آخر..؟

وقف التلميذ فى آخر الفصل، تقدم حتى وصل إلى السبورة، أشار إلى المعلم، أمسك إصبع الطباشير، رسم سلاحاًوعلماً ذا نجمة سداسية يسقط، وابتسامة على وجه عريس، قال التلميذ استشهد ويستشهد، لن نستسلم.

ابتسم المعلم: كل عرسان السماء يعودون فى أحلامنا.. الموت يا صغارى نزهة فى السماوات إذا ما كان فداء للوطن!

حرر.. استقل.. استشهد إن لزم الأمر، أيقظ اخوتك من غفوتهم، لن يبقى الفعل الماضى طويلا، والمفعول به إن لم يتحول إلى فاعل سقط العلم.

صمت الفصل، قال المعلم لدى مثال توضيحى... من منكم يصبر على لص يسرق بيته، وساعات نومه، وكثيراً من أيامه؟ لن يصبر أحد!

إذن هبوا، حرروا أحلامكم من قبضة الأدعياء.. زمن المضارع زمانكم، والماضى ظلال لزيف متحرك، فالقدس علم ممنوع من الأسر، خارج عن نزاعات اللصوص، مرفوع فوق هاماتنا، يكسر كل الغزاة، ويجرجر المعتدين خلفه.. لن يغلق باب مدينتنا!

انفجروا.. فعل آخر يعيد تشكيل الأحلام.

هبوا.. انفجروا.. حرروا.. ليكون الدرس القادم عن المصدر انتصر فهو منتصر ومنه انتصاراً، ولنا النصر.

# التوت غير مهيىء لاستقبال العصافير

**قصة / عبير فوزى**

شجرة التوت الملاصقة لغرفتى لا تكفى لحمل زقزقة العصافير... وحين لا تجد مأوى تتساقط زقزقاتهم داخلى... تفتت بقدر أحجامهم الصغيرة جثث الرجال الذين عرفتهم... لم يمنحن أحد منهم دورة كاملة للهواء... فى كل مرة أتدرب على موتى كى يصير الموت شيئاً طبيعياً وضرورياً.

قبيل النهاية أعدل عن قرارى ليس لفشل المحاولات!! لكن شىء من الاختيار يحفظ لى الحق فى الحصول على نسبة عادلة من الاكسجين أو لأشياء أكثر أهمية.

يخيل إلى أن كل الجثث المجهولة العنوان لرجال جنوبيين قتلوا أثناء اشتباكهم مع أحلامهم... الأحكام العرفية مفتتح للنعاس... هم أفضل الرجال الذين يصنعون فى وسائدهم قنطرة للرحيل... ثمة فرق معهم بين الرحيل والعبور... الرحيل يأخذ أشكالاً كثيرة كانت تنتهى جميعها بخندق يهيل على فيه تاريخاً بصفة دس ونصفه شربه مع نكهة شايه..

إيه...

أبدوا فى علبة طاولة... حينما خدعنى رجل ومنحنى نصف هواء رئتيه... اندفع إلى طاولته يحرك فى وحداتها قذفنى فى مربعها... ارتكنت تحت حافتها. تسمرت مكانى.. أغتاظ أغلق طاولته فى صمت ونام.

حذائى متسخ للغاية... أشعر بلذة!

لماذا أنفر من الرجال ذوى الأحذية المغبرة؟!

لأنهم يخوضون معى فى تاريخ طويل.. رغم ذلك تكمن الإجابة فى أن طرقاتنا تجعل الأحذية تتسخ سريعاً! ومسح الأحذية سهل جداً...

الرجل الأخير كان حذاؤه لامعاً... أبتسامته الأنيقة تخرج من شفتيه بزاوية قائمة يمنحها لى فى نهاية لقاء أنا الطرف الحاضر فيه بينما هو مشغول بصنع إطار لدميته الجديدة... كم هو غبى حبيبى الأول!

كان لا يعرف أننى بدونه بلا مأوى.

# مؤامرة الغرب الكبرى

سلوى عبد الله

**بنى عالم السكان الشهير (مالتس) نظريته من خلال كتابه القديم والمهم (بحث فى السكان) المنشور عام ١٧٩٨ على أساس أن الضغوط السكانية تصحح نفسها بنفسها، وذلك عن طريق المجاعات والكوارث الطبيعية والحروب والأوبئة، التى تلتهم الفائض وتقلم الزيادات.. لكن الوضع الراهن اختلف كثيراً عما ذكره مالتس الذى اهتم بتوازن السكان مع موارد الطبيعة، وهو اهتمام ورثه عن أفلاطون فليسوف (الجمهورية) المثالية الإغريقية، الذى اعتبر ان مبدأ الحفاظ على ثبات عدد السكان واجب أساسى حكام الجمهورية، وإن كان قد نحا منحى عنصريا وطبقياً حين قرر منع الطبقات الأعلى والأذكى فرص إنجاب أكبر على حساب الأدنى والأضعف.**

كما عرف (سقراط) مع (أفلاطون) منذ قرون أن أعداد السكان غير المحكومة تعرض النظام الاجتماعى لإنهاك غير مقبول. وقد بين (أرسطو) بدوره أنه من بين كل الدول (المعروفة حسنة التنظيم) لا توجد واحدة (مفرطة) فى عدد سكانها، فالنسبة للمواطنين يتضمن الحكم الجيد (جودة النظام القائم فيما بينهم، (الافراط فى العدد لا ييسر النظام) فإذا كانت الدول/ المدينة مكتظة بالسكان فلن نكون حتى فى أفضل القوانين ذات جدوى و«العناية الإلهية» وحدها هى التى يمكن أن تنقذها بتوفير النظام.

تعبر هذه المقدمة عن المحور الرئيسى للكتاب الذى وضعته سوسان جورج والذى وضعته فى شكل سيناريو متخيل (تقرير لوجانو) وهو اسم مدينة سويسرية اختارتها لتكون مكانا لاجتماع أعضاء الفريق المتخيل (باعتبار انهم واضعو التقرير واعطت لهم اسماء زهور برية مثل اسغوديل عالم الانثروبولوجيا، بروردوك عالم الاحياء، وديل عالم السكان واديلفايس عالم الاقتصاد، بحيث تعطى انطباعاً أوليا للقارىء ان واضعى التقرير نخبة ممتازة من كبار الاكاديميين المتخصصين فى فروع مختلفة تناولها الكتاب وسوسان جورج ليست كاتبة فقط ولكنها خبيرة أمريكية فى قضايا التنمية.

يقول لنا الكتاب ان هناك معادلة تتحكم فى التأثير فى كوكب الأرض، وتتكون من ثلاثة عناصر، هى الاستهلاك ويرمز لها بالحرف (س) والتكنولوجيا ويرمز لها بالحرف (ن) والسكان ويرمز لها بالحرف (ك).

وحين نصل إلى الجزء الخاص بمعضلة تزايد سكان العالم، فإن الكتاب يقدم لنا صدمة إنسانية وأخلاقية بشعة، يصعب تصديق ما يصل إليه حولها من نتائج عنصرية نازية الطابع والأسلوب والرؤية. يقول التقرير باختصار ان استمرار تزايد السكان بهذه النسب المرتفعة يهدد استقرار الحضارة الغربية ويقضى على الرأسمالية ويقوض اساسها النظرى والتطبيقى معا، ولذلك كى تنجح العولمة وتنجو الرأسمالية يجب إيقاف هذه الكارثة بكل السبل والوسائل الممكنة وغير الممكنة المشروعة وغير المشروعة الأخلاقية وغير الأخلاقية.

ولأن عنصر السكان هو جوهر القضية كلها، قضية العولمة والرأسمالية الغربية والنيوليبرالية، يتساءل التقرير: دعونا نفترض أن تقرر (أننا) نستطيع أن نعول من ٨- ١٢ مليار من البشر (العدد الحالى ٦ مليارات) فأى نوع من الناس سيكونون وماذا ستتطلب إعالتهم؟ وبعد تفنيد للاخطار والتهديدات لنظام (رأسمالية السوق الحر) والعقبات أمام تعميقه وبقائه مع دخول الألفية الجديدة (خلص) التقرير فى نهاية الجزء الأول إلى أن الطريق الوحيد لضمان سعادة ورفاهية الأغلبية العظمى هو أن يكون إجمالى سكان الأرض أقل نسبياً، وتضيف الكاتبة قائلة على لسان معدى التقرير (قد يبدو هذا الخيار قاسياً، لكنه خيار يمليه العقل والعاطفة معا وليس هناك بديل إذا أردنا أن نحافظ على النظام الليبرالى - وذلك هى مقدمة مهمتنا ذاتها وأى أمر آخر وهم وتعلل بالأمانى.

وتؤكد (أننا نؤمن بأن هذا المسار ليس لازماً اقتصادياً واجتماعياً وأيكولوجياً فحسب، بل نؤمن كذلك بأن مبرر أخلاقياً، فوجود عدد أقل من الناس يعيشون فى بيئة أقل توتراً يعنى أنهم جميعاً أفضل حالاً، وبدلا من مستويات المعيشة المنكمشة على الدوام وحكم الفوضى سيسود القانون - ويصبح السعى إلى السعادة حقيقة واقعة، ويبقى (الكوكب)، وهذا هو المعنى الحقيقى لشعار (التنمية المستدامة)، وعلى هذا الأساس يقوم الجزء الثانى من التقرير الذى بدأته تحت عنوان: (الأهداف) والذى طرحت فيه عدة تساهل المستفيدون من السوق الحر والنظام الليبرالى - بما فيهم الأطراف المفوضة - على استعداد لتقبل النتائج التى تبدو قاسية لمعتقداتهم؟

أيمكن للبيئة والمجتمع المتحضر ان يتحملا الاعداد الحالية والمقبلة؛ أينبغى للحضارة الغربية التى تمثلها ١٥ ثم ١٠ ثم ٥٪ من البشرية؟

أينبغى لأكثر الأفراد والدول إنتاجاً أن يضحوا برفاهم باسم مكاسب مشكوك فيها للأقل إنتاجاً؟

أينبغى للدول القوية الآن أن تتخلى طواعية عن سلطنها؟

تستطرد الكاتبة قائلة على لسان معدى التقرير تلك هى الأسئلة التى يجبرنا تحلينا على طرحها على أنفسنا وعلى الأطراف المفوضة، ومن جانبنا فان إجابتنا عليها جمعيا بالنفى.

وتستكمل لقد تناولنا بإسهاب احتمال الانهيار البيئى والفوضى الاجتماعية، وتحدثنا عن سراب دولة الرعاية العالمية، ووهم إدماج البشرية بأسرها، وحذرنا من حماقة تخلى المرء عن سلطته وثقافته، وكما أوضح ميكافيللى منذ أمد بعيد فإن الخيار هو ان تظل أميراً وتقوم بكل ما هو ضرورى لهذه الغاية أو أن تكف عن أن تكون أميرا، ولا شك لدينا فى أن الأطراف المفوضة ستختار أن تبقى - إذا جاز التعبير - أميراً - ومن ثم يصبح السؤال الكبير هو (ما هو الضرورى لهذه الغاية؟).

يجيب صلاح الدين حافظ فى مقدمته الطويلة للكتاب تحت عنوان (العولمة.. من الليبرالية إلى النازية):

لأن نظرية (مالتس) السكانية قد باتت قديمة وغير فعالة فى تحقيق الهدف الاستراتيجى للعولمة الجديدة وهو إعادة التوازن السكانى - وفق ما

جاء فى الكتاب – فإن على مفكرى العولمة وجيوشها الهاجمة، استحداث ومسائل أكثر تأثيراً ونجاحاً، تقوم على تكنولوجيات (الإفناء) بدلا من انتظار الكوارث الطبيعية والحروب والأوبئة التى تحصد الملايين كما توقعها (مالتس) وها هم جنود العولمة يختلقون الكوارث ويشعلون الحروب وينشرون الأوبئة ويتركونها تحصد الملايين من الفقراء المعدمين. ويتم ذلك كله كما فضحت صفحات الكتاب – عبر آليات العولمة المتوحشة واتفاقاتها ومؤتمراتها، التى باتت تفرض قيوداً مشددة وعقوبات مغلظة على الأضعف وفقراً ليزداد هؤلاء ضعفا وفقراً، ثم انفجاراً واشتعالاً وموتاً، ناهيك عن أساليب الضغط ووسائل الاغراء لتحديد النسل وإطلاق حرية الاجهاض، مقابل حرية الجنس خارج المؤسسة الاجتماعية.

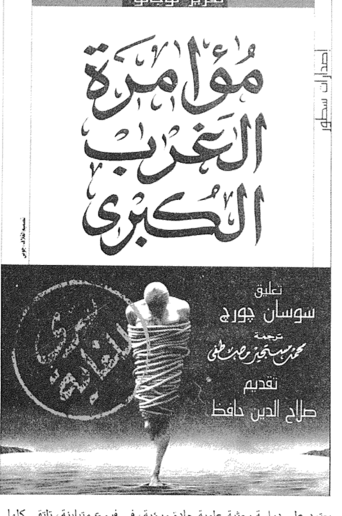
وتطبيقا لقاعدة مكيافيللى، فان الكتاب الخطير والمثير، يحدد الأهداف والغايات المبتغاة فى ثلاثة هى على التوالى: خلق بنية اقتصادية تزيد إلى أقصى حد فرص الفرد فى النجاح والسعادة، وصيانة مؤئل صالح لحياة البشر والأنواع الأخرى، وإدامة المجتمع المتحضر والثقافة الغربية. فكيف تتحقق هذه الأهداف والغايات؟!

يقول الكتاب بالنص: إنه كما أن القاذورات والنفايات الفيزيائية تلوث المشهد الطبيعى وتهدد باجتياح كثير من المدن ومرافقها، فإن القاذورات والنفايات الاجتماعية (البشر الزائد) تعرض للخطر، المثل والقيم الليبرالية والسوق، وإن كان قليلون هم الذين يجرأون على قول ذلك علنا، فحسن الرقابة الاجتماعية والإدارة السليمة، أصبح مستحيلا حينما يؤدى تكاثر السكان إلى إحباط كل جهود تحسين الأوضاع وعلى القرن الحادى والعشرين ان يختار بين التحكم والانضباط، أو الجلبة والفوضى، إذ أن السبيل الوحيد لضمان أكبر رفاه ممكن لأكبر عدد من الحفاظ على الرأسمالية، هو أن يكون عدد سكان العالم أقل!

إذن فإن الهدف الاستراتيجى هو تخفيض سكان العالم، إلى الحد الأمثل وهو الحد الذى يراه الكتاب عند أربعة بلايين نسمة عام ٢٠٢٠ – بدلا من ثمانية كما هو متوقع طبقا للنسب الحالية – ولكى نصل إلى ذلك ينبغى أن يحدث تسعة أعشار هذا التخفيض أو أكثر فى البلدان الأقل تطوراً، كما ينبغى بذل الجهود فى مجال زيادة الوفيات وتخفيض الخصوبة الانجابية!!

ولكن كيف يتحقق ذلك كله وبأى الوسائل؟! نقرأ صفحات الكتاب التى تقول: إن هذا يتطلب تبنى استراتيجية وقائية وعلاجية لتحقيق المهمة الطموح، ألا وهى تخفيض السكان وذلك وفق أربعة أسس، وهى: الأسس الايديولوجية الاخلاقية، والاسس الاقتصادية، والأسس السياسية، ثم الأسس النفسية.

وبصرف النظر عن السيناريو المتخيل المثير، فإن تقرير لوجانو وفق عنوانه الأصلى، يشكل واحداً من أخطر الكتب التى ظهرت فى الغرب عن العولمة وفلسفتها وأهدافها وأساليبها المتوحشة ويؤكد صلاح الدين حافظ، على هذه الخطورة لأن هذا الكتاب على غير الكثير من الكتب المماثلة،




يعتمد على دراسة بحثية علمية جادة ورؤية، فى فروع متباينة، تلتقى كلها عند مجرى واحد، يشكل الأساس النظرى والتطبيق العملى، لكلمة موجزة هى (العولمة) ورغم كل ما تحفل به صفحات الكتاب (التقرير الخطير) من معلومات وتحليلات، لا نوافق على معظمها انطلاقا من رؤية مخالفة، فإنه يمثل فى النهاية تياراً فكرياً جديداً فى الغرب، وخصوصاً فى الولايات المتحدة الأمريكية، بدأ ينتبه إلى خطورة انفلات العولمة بصورة متوحشة وشرسة، تلتهم الفقراء فى عالم اليوم لصالح تمركز الثروة وتركز السلطة فى يد قلة من الأغنياء الأقوياء، الأمر الذى يؤدى إلى عكس الهدف الذى تسعى إليه العولمة، التى هى إحدى تجليات الليبرالية الرأسمالية بثقافتها وقيمها

الغربية وعلى عكس كتاب آخر عن العولمة ذاع صيته فى عالمنا العربى، لأسباب دعائية فجة، وهو كتاب (السيارة ليكزاس وشجرة الزيتون) للكاتب اليهودى الأمريكى توماس فريدمان، الذى حاول أن يروج لنفسه، ويروج له أصدقاؤه من المتأمريكين العرب، على أنه نبى العولمة والمبشر بها، المكلف بارشادنا ووعظنا بأن نعجل بركوب قطار العولمة السريع تحت القيادة الامريكية، دون تردد وإلا فاتنا القطار وأسقطنا التاريخ من حسابه.. على عكس ذلك، يأتى كتاب أو تقرير لوجانو، ليقدم من صفحته الأولى إلى الأخيرة، جهداً مميزاً فى البحث والتدقيق والاستناد العلمى، الذى تحترق حتى وأنت تختلف عنه مثلنا..

ويخلص فى نهاية مقدمته الطويلة للكتاب بأنه يستحق القراءة بدقة وتأن إعمال العقل والفكر فيه بروية وصبر وتحد لأنه يطرح علينا وعلى العالم الثالث أجمع، تحديات جديدة وجريئة فى آن، تصدمنا بقسوتها وترعبنا من مستقبلنا، ولكنها تستدعى منا القراءة مع الحذر، والحوار مع المواجهة والمجابهة، دون استسلام كامل أو رفض مسبق.

وذلك لأن قطار العولمة الجديد والمنطلق، يفرض بالقوة القاهرة مواقيته وشروطه، فى عصر جديد للفتوحات غير التقليدية - بعد انتهاء عصور الاستعمار الكلاسيكى - لأن الأرض المفتوحة وسكانها لم يعد لهم أية قيمة عملية أو مادية، وذلك من خلال صياغة الرأى الايديولوجى والتحويل الأخلاقى، وإقامة هيمنة ثقافية جديدة، تساعد على تركيز أساليب السيطرة غير المباشرة، عن طريق تعزيز التكييف الهيكلى، والاضعاف الشديد للدولة، وتكوين سلطة تنفيذية دولية قوية غير قابلة للحساب، تعمل بالتعاون الوثيق مع الشركات عبر القومية، وتدعيم سياسة إضعاف الهوية القومية والوطنية، وتعميق التوترات الإثنية والطائفية الدينية.

وترى سوسان جورج فى تذييل تقريرها الخطير أن هناك ثلاثة طرق للنظر فى هذا التقرير أولها هو الرفض:

«ان الحل العالمى النهائى الذى يقدم فريق لوجانو العامل أبشع من أن نتأمله، ولذا فلن أفكر فيه».

وقد يود من يتصرفون على هذا النحو أن يناقشوا أدق نقاط منطق النعام مع غيرهم من النعام وأنا أدعهم وشأنهم، فلن نستطيع أن نفعل لهم شيئاً آخر.

والطريق الثانى ليس هو التساؤل عما إذا كان اختيار الفريق العامل مروعاً - وإنما إذا كان ضرورياً منطقيا. فإذا قبلت مقدماته فهل كان من الممكن أن تكون استخلاصاته شيئاً مختلفاً؟

أما الطريق الثالث فهو التسليم بأن الاستخلاصات تنتج حقا عن المقدمات، ثم التساؤل جذرياً حول المقدمات.



# صناعة التقدم فى مصر
## العوامل والشروط

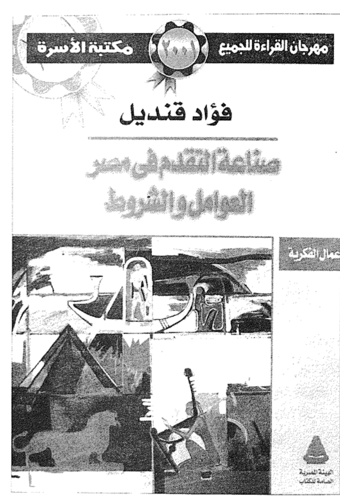
**محمد العكاوى**

**عندما يجلس الأديب - أو لنقل الروائى - على مقعد المفكر محاولاً وضع مجموعة من الأفكار والحلول لتنير الطريق أمام الساسة وصناع القرار... فإنه - فى هذه الحالة لا بد أن أدواته - اللغة - ستكون مختلفة تماماً عن لغة المفكرين الأخرى هكذا كانت لغة فؤاد قنديل فى كتابه الأخير (صناعة التقدم فى مصر... العوامل والشروط).. الذى صدر ضمن مهرجان القراءة للجميع)**

يبدأ فؤاد قنديل كتابه قائلاً: «المسئولية تجاه الوطن مشتركة وملقاة على عاتق الجميع ويتضامن الكل لحملها وأدائها، فان من حق المصريين أن ينشغلوا بالمستقبل، بل هو واجب وحياة... من حقهم أن يتساءلوا عن السر فى أن طائرتهم لم تقلع كطائرات الآخرين... لماذا؟

الأرجل ثقيلة والأقدام لا تنتقل والعجلات تدور فى الرمال، وهم فى ذات الوقت يرون الجميع ينطلقون وشعوباً كانت إلى عهد قريب محتلة وضائعة المصير أخذت الآن بأسباب التقدم، وامتلكت أدوات المنافسة فى كثير من المجالات ونحن لازلنا فى مقاعد المتفرجين مع الإقرار أن جهوداً تبذل وأموالاً تنفق و... لكن النغمة الصحيحة لم تعثر عليها بعد والصيغة المشتركة للزحف نحو المستقبل لم تتحدد بعد فما هو السبيل؟؟! فهذا السؤال هو الذى أرق الكاتب فدفعه إلى تقديم هذا الكتاب... ولكن هل استطاع أن يقدم لنا السبيل؟!

الواقع أنه شغل نفسه كثيراً فى تشخيص المرض - أو لنقل - أنه رصد أسباب التقدم والتخلف... ولكنه - للأسف - لم يقدم حلولاً لما لمسه من مشكلات إلا باستثناء فصلين من الكتاب الذى يحوى أكثر من ثلاثة وعشرين فصلاً؟! وهما باب الإدارة وباب القاهرة وهما البابان اللذان يرفعان قيمة الكتاب ويستحقان وقفة طويلة أمامهما ووضع فيهما المجهود الكبير فمثلاً فى باب «القاهرة مشكلة مصر الأولى» يبدأ بمقدمة تاريخية رائعة ثم يذكر أرقاماً كثيرة وضح المجهود الكبير الذى بذله فى الحصول على تلك الأرقام التى كانت بمثابة الصفعات التى أوصلتنا إلى أن «القاهرة... لم تعد تحتمل نفسها» وأخذ المؤلف يشخص المشكلة بنجاح كبير ساعده على ذلك الأرقام التى لم تترك صغيرة ولا كبيرة داخل القاهرة إلا وقدمتها فتحدث عن عدد السكان والأندية والمستشفيات والتلاميذ ومحطات الكهرباء والمياه والوزارات ومتوسط الأعمار وعن المكتبات وقصور الثقافة... وغيرها وخلص إلى أن «لا أمل إلا فى عاصمة جديدة تنتقل إليها الحكومة والوزارات والمجالس السياسية والبرلمانية؟؟».. وهنا لم يكتف المؤلف بطرح المشكلة بل قدم الحل الرائع فقال «أقترح أن تكون غرب المنيا بالقرب من الواحات البحرية. لماذا هذا الموضع «ثم يورد أحد عشر سبباً لاختياره هذا الموقع وهى أسباب كلها وجيهة وتستحق التفكير بل يورد بعد ذلك إحدى عشرة ثمرة سوف نكسبها إذا تحقق اقتراحه بل قدم حلاً للمشكلة المادية التى قد




تعوق تنفيذ الفكرة!! ثم اختتم بابه الرائع بأن «الكرة الآن فى ملعب القيادة السياسية!»

أما عن باقى الأبواب فهى فى مجملها تشخيص للمشكلات فقط دون أن يقدم حلولاً وهو ما يخالف جذرياً عنوان الكتاب!! ووضح ذلك فى حديثه مثلا عن الجهل والمرض والفقر وغيرها بل شغل المؤلف نفسه كثيراً بالحديث عن مشكلات شغلت أكثر من ثلثى الكتاب مثل «الضمير والإخلاص وتقديس العمل.. والموضوعية.. وغيرها» من موضوعات غلب عليها لغة الخطابة وأفرد لها صفحات وفصولاً كاملة وكان من الممكن أن يستغنى عنها كلها بأن يضمن فى باب الإدارة مفهوم الـ System «أو النظام أو المنظومة» لأن الضمير والإخلاص واستخدام العقل... وغيرها أفكارا قديمة لا تعترف بها نظرية «النظم» أو «System» فالنظام هو الذى يفرض على المواطن – سواء أكان حاكماً أم محكوماً – أن يؤدى عمله باتقان وعلى أكمل صورة مطلوبة منه سواء كان بدون ضمير أو غبى أو لا يقدس العمل..!!

وهذا النظام يطبق على المصنع والمنزل والشارع وكل نواحى الحياة فكان أولى بالأستاذ قنديل أن يقدم نظرية النظم ويأتى بأمثلة للدول التى أخذت بها وطبقتها مثل النمور الآسيوية وغيرها ولهذه الدول تجارب نهضت بها فى أقل من عشرين عاماً.. فيجب على الدولة أن تستعين بعلماء «النظم» أو الإدارة الأجانب ليقدموا لنا حلولاً عملية وليست شعارات حقبة الستينات التى أوصلتنا إلى ما نحن فيه الآن..

ومن أغرب الأبواب التى يضمها الكتاب باب وضعه المؤلف فى صـ ٢٣٥ قبل نهاية الكتاب تحت عنوان مشكلات مصر الرئيسية ووضح أن الباب كله مكون من ورقة ونصف ورقة!! وضح أن المؤلف كان قد كتبها مقالة كمقالة فى إحدى الجرائد ثم وضعها على عجل فى كتابه!!

وكانت المفاجأة المذهلة فى ختام الكتاب أن فؤاد قنديل بعد أن صال وجال بقلمه فى شتى مشكلات مصر اختتم كتابه فى صـ ٢٥٤ بأن يطالبنا والكلمات له «أن تكون المرجعية فى كل الأمور هى الدين..!!» لأنه مجموعة الأحكام الإلهية أو كتالوج التشغيل الإنسانى الذى أنتجه المصنع السماوى الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه» فلا أدرى – والسؤال موجه إلى فؤاد قنديل – عن أى دين يتحدث وما هو مفهومه للدين هل هو دين الجهاد أم دين «تنظيم القاعدة» أم مفهوم التيار الدينى للجماعة الإسلامية أم جماعة الإخوان المسلمين.

عموماً نحن لا نستطيع الاتفاق معه أو الاختلاف إلا بعد أن يوضح وجهة نظره فكلمة «الدين» كلمة مطاطية متسعة استخدمت كثيراً لتوظيف الباطل ولكن ونحن نتحدث عن «صناعة التقدم فى مصر» كان لابد أن يظهر لنا المؤلف مفهومه عن الدين.

وأخيراً فى كل الأحوال يعتبر الكتاب محاولة جيدة ومجهوداً كبيراً ليت كل المثقفين يشغلهم المستقبل كما شغل فؤاد قنديل

# الدولة والقوى الاجتماعية فى الوطن العربى

**عمرو يوسف**

**فى هذا الكتاب الطموح والمهم تحاول ثناء عبدالله تناول ثلاثة تساؤلات كبرى تسجلها فى مقدمة الكتاب هى : «ما هى مؤشرات التحول الاقتصادى والاجتماعى فى المجتمع العربى فى المرحلة الراهنة وعلاقة ذلك بالتشكيلات الاجتماعية والطبقية الحالية؟ وما هى حقيقة التحولات السياسية الجارية فى الواقع العربى ومدلولاتها بالنسبة لعملية التحول الديمقراطى فى الدول العربية؟ وهل تعد مؤشرات التحول السياسى والاقتصادى والاجتماعى الحالية هى النسق المجتمعى العام الذى يفرز علاقات التفاعل والصراع وحالات الانفلات الأمنى والتمزقات الاجتماعية التى تشهدها المجتمعات العربية؟»**

يتوزع الكتاب إلى ثلاثة أقسام هى «مؤشرات التحول الاقتصادى والاجتماعى فى المجتمع العربى»، و«مؤشرات التحول السياسى والديمقراطى فى البلدان العربية»، و«علاقات التفاعل والصراع فى المجتمع العربى»، وخاتمة مفصلة حول «الرؤيات الاستنتاجية بين مسارات التغيير ومفاتيح المستقبل».

وفى البحث عن الإطار النظرى الذى يجمل المنظور التحليلى للدراسة لا نعثر إلا على إشارة سريعة ومكثفة للغاية تثير تساؤلات أكثر مما تمهد الطريق للمعالجات القادمة. وفى هذه الإشارة تقول المؤلفة «إن اختيارات النظام السياسى تتوقف عليها صورة الواقع الاقتصادى والاجتماعى التى يكون عليها المجتمع ويكتوى بنارها الناس فى حياتهم اليومية، وهو الواقع الذى يعيشه اليوم المجتمع العربى.. وهذه الفكرة هى محور الدراسة وعمودها الأساسى».

والواقع أن الكتاب يحتاج إلى منظور أشمل وأوضح وأكثر تفسيراً، فالمادة الغنية الواردة فى الكتاب وخاصة الصورة التى تقدمها المؤشرات الاقتصادية والاجتماعية وكذلك التحولات السياسية الجارية والمحتملة، وتحليل دور الأطراف والقوى المختلفة فى سياق تلك المؤشرات والتحولات، كان بإمكانها توفير فرصة كبيرة للمؤلفة كى تتناول الموضوع من زاوية إطار بحث تحليلى يربط بين اشتراطات اللبرلة الاقتصادية التى تنتهجها معظم البلدان العربية، مع اشتراطات اللبرلة السياسية والانفتاح، وفيما إن كان بالإمكان السير فى الأولى مع التغافل عن الثانية مع الاسترشاد بالتجربة الآسيوية لكن من دون الانسياق وراء نسخ وتطبيق تجربتها على خصوصية التجربة العربية. فالتحولات الجارية فى الوطن العربى التى تريد أن تحللها المؤلفة، والقوى المنخرطة فيها سواء الحكومات أو الشرائح الاقتصادية فى القطاع الخاص أو تشكيلات المجتمع المدنى أو الجيش أو قوى المعارضة، إنما تتحرك جميعا فى الوقت الراهن فى واقع تتنازعه ثنائية الانفتاح الاقتصادى والانغلاق السياسى. و

ولكن يبقى المهم أن المؤلفة فى ربطها الأزمات بعضها ببعض فى هذه البلدان تلاحظ بحق أن جذر «الأزمة فى الوطن العربى» يظل سياسياً، حيث لا مناص من أن يقود أى تحليل معمق للأزمات الاجتماعية والاقتصادية إلى ذلك الجذر. فتخلف عملية التنمية وفشل الاقتصاد مرتبط عضوياً باحتكار الموارد والقرار الاقتصادى فى يد النخبة السياسية الحاكمة التى تؤول إلى شريحة ضيقة - حزبية أو عائلية - تتستر على الفساد الذى يذهب بثروات البلاد، وبذلك فإن جذره يضرب فى أعماق البنية السياسية. وكذا الحال فى أسباب نمو وتطور مظاهر العنف الاجتماعى والسياسى فى الكثير من البلدان العربية، حيث الاستبداد واحتكار السلطة وإهدار الحريات العامة والخاصة وتزوير إرادة الشعب.

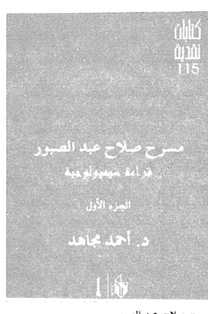
وإصلاح العطب السياسى الفاضح الذى يصيب الحياة العربية بالشلل التام هو المدخل الأول لحل العديد - إن لم يكن جميع - الأزمات الموجودة وفى مقدمتها أزمة العنف الداخلى عند المعارضات. والواقع أن الفصل الخاص - بـ «نحو استراتيجية لاحتواء ظاهرة العنف» يبرز كأحد أعمق معالجات الكتاب، حيث تضع المؤلفة هذه الظاهرة ومنشأها فى إطارها الاجتماعى والثقافى والسياسى والعلمى، ولا ترى حلا إلا من خلال ذلك الإطار أى عبر حلول طويلة المدى لها علاقة بإعادة النظر فى المناظير التنموية الاقتصادية وفق تحقيق مبدأ «العدالة التوزيعية»، وكمحاولة لاستشراف آفاق المستقبل ووضع اليد على بعض مفاتيح الحلول ترى المؤلفة أن الأزمة العربية لها ثلاثة أبعاد: اقتصادى واجتماعى ثقافى وسياسى، وأنه لا بد من نظرة متكاملة لأى حلول ومقترحات بحيث تأخذ بالاعتبار التداخل العضوى بين هذه الأبعاد. ففى البعد اقتصادى تقترح منظورا بديلا عن سياسة تبنى برامج الإصلاح الهيكلى التى تفرضها مؤسسات التمويل الدولى، وترى أن عناصر هذا المنظور يجب أن تشمل تحديد القطاعات ذات الأولوية فى الاقتصاد الوطنى لتكون هى القطاعات الأولى بالرعاية، وأن يتم الأخذ بنظام «تعدد أسعار الصرف»، والاتجاه نحو «الاكتفاء الذاتى». وفى البعد السياسى لا تتردد المؤلفة فى القول بأن الإصلاح لن يكون إلا بتغيير هذه النظم حتى تنشأ سياسة تضع فى اعتبارها المصالح والنفع العام فى المقام الأول». ثم ترى فى نهاية المطاف أن مفتاح المستقبل يكمن فى أن تكون الدولة العربية قوية، ففى تلك القوة يكمن طريق الاستقلال الحقيقى. وترى أن قوة الدولة تنبع من قوة عناصرها وهى: الموقع الجغرافى، وعدد ونوع السكان، والموارد الطبيعية، والنظام السياسى للدولة، والقدرات العسكرية، والإمكانات التقنية والصناعية..لكن ثمة غياب ملحوظ لبعض الدراسات المهمة الحديثة فى أكثر من مبحث والتى كان بإمكان المؤلفة الاستفادة منها، والسبب يعود إلى توسع موضوعات البحث وتشعبها.

# إصدارات



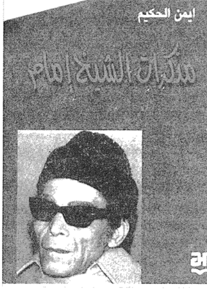

**إستعادة الماضى**
**دراسة فى شعر النهضة**
المؤلف: **د.جابر عصفور**
الناشر: **مكتبة الأسرة**

يضم الكتاب دراسات لشعر الإحياء من منظور الكيفية التى استعاد بها هذا الشعر ماضيه.. جامعاً بين أوجه الإيجاب وأوجه السلب فى عملية الاسترجاع التى قام بها والتى انبنت على الانطلاق من نقطة البدايات لا النهايات.. وإن كانت دراسات الكتاب قد ركزت أكثر على جوانب الوجه السلبى فإنها فعلت ذلك بهدف ضمنى يتصل برغبة تأسيس أوضاع صحية لعلاقة المتأخر بالمتقدم.. وتوضيح أهمية الإبداع الذاتى فى هذه العلاقة خصوصاً من منظور الأصالة الفردية التى يمارس معها المبدع فعل استعادة الماضى بالمعنى الخالق للإستعادة.




**مسرح صلاح عبد الصبور**
**قراءة سيميولوجية**
المؤلف: **د. أحمد مجاهد**
الناشر: **سلسلة كتابات نقدية/الهيئة العامة لقصور الثقافة**

العلاقة بين الشعر والمسرح علاقة جدلية خصبة تعزى بالمغامرة وهذا الكتاب يهدف إلى تتبع علاقة العمل الفنى بالاشارى عبر متابعة حركة المعنى فى اتجاه العالم الإشارى أو تتبع التفسير فى عالم مفتوح أمام النص «من خلال دراسة وتحليل الأعمال المسرحية لصلاح عبد الصبور بوصفه واحداً من كبار الرواد العرب فى الفنين معا الشعر والمسرح.. وتنقسم الدراسة إلى خمسة فصول يتناول الأول منها مسرحية «مأساة الحلاج».. والثانى مسرحية «مسافر ليل» والثالث مسرحية «الأميرة تنتظر».. والرابع مسرحية «ليلى والمجنون».. أما الفصل الأخير فيتناول مسرحية «بعد أن يموت الملك».




**مذكرات الشيخ إمام / سنوات الفن والسجن والدموع**
المؤلف: **أيمن الحكيم**
الناشر: **دار الأحمدى**

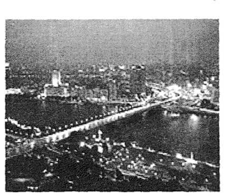
تروى المذكرات حياة الشيخ إمام عيسى ومعاناته بداية بفقد البصر وهو ما يزال صغيرا.. وذهابه إلى كتاب القرية.. وحبه للاستماع إلى غناء نساء القرية فى مواسم الحج والأفراح ثم التحاقه بالجمعية الشرعية واختياره ضمن كورال المنشدين.. وانتقاله إلى فرع الجمعية بالقاهرة بعد انتهائه من حفظ القرآن الكريم.. ثم لقائه بالشاعر أحمد فؤاد نجم فى عام ١٩٦٢ ورحلتهما معاً.. هذه المذكرات رواها الشيخ إمام فى عام ١٩٩٤ للمؤلف وتم نشرها على حلقات فى مجلة الكواكب.. كما يضم الكتاب إلى جوار المذكرات عدداً من المقالات عن الشيخ إمام بقلم كبار الكتاب.

أمل زكى

## الإنترنت المجانى فى مصر

أطلق الرئيس حسنى مبارك خدمة الإنترنت المجانية لأول مرة فى منطقة الشرق الأوسط وأفريقيا. ويستفيد من هذه الخدمة المجانية بشكل فورى نحو مليون مستخدم للإنترنت من المتوقع أن يتضاعف عددهم بنهاية هذا العام. كما يشهد المؤتمر انعقاد منتدى الأعمال العربى الأول للاتصالات والمعلومات بحضور عدد من وزراء الاتصالات العرب ومجموعة من المتخصصين العرب والخبراء الغربيين ومن الشرق الأقصى. جاء ذلك لدى افتتاح الرئيس المنتدى والمعرض الدولى السادس للاتصالات والمعلومات والشبكات والأقمار الصناعية كايرو تليكومب ٢٠٠٢ .

من ناحية أخرى تقام على هامش المؤتمر ندوة خاصة بأسماء المواقع العربية يحضرها مجموعة من المتخصصين العرب. ويأتى انعقاد المؤتمر فى إطار التوجه إلى إنشاء تجمع عربى من الشركات العاملة فى مجال الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات والشبكات والأقمار الصناعية.



## ناد دولى للصحافة العالمية

أعلن رؤساء نوادى صحافة عالمية ومراكز مراسلين صحفيين عالميين عن تأسيس ناد دولى للصحافة العالمية يتخذ من مدينة دبى مقرا له ويعمل على توثيق التعاون بين رجال الصحافة فى الشرق والغرب والدفاع عن حريات الصحفيين وحقوقهم.

وقالت المديرة التنفيذية لنادى دبى للصحافة منى المرى إن تأسيس النادى الذى سيكون مظلة تعمل من خلالها النوادى العالمية يأتى تتويجا لجهود قام بها نادى دبى خلال العامين الماضيين.

وأشارت المرى التى انتخبت أمينا عاما للاتحاد إلى أنه تم انتخاب ميشال فرنيه رئيس نادى باريس للصحافة -الذى يمثل ١٥ ناديا أعضاء فى اتحاد نوادى الصحافة الأوروبية- رئيسا للاتحاد وجيم لورى رئيس مركز المراسلين الأجانب فى هونغ كونغ نائبا للرئيس.

وقالت المديرة التنفيذية لنادى دبى للصحافة منى المرى لقد وجدنا أن هذه النوادى العالمية تعمل بشكل منفرد ولا يوجد أى رابط يجمعها بالرغم من أنها تسعى لتنفيذ الأهداف نفسها كل حسب منطقته وأشارت إلى أن الفكرة جاءت أساسا من خلال دعوة هذه النوادى للتعرف على نادى دبى الذى أسس فى نوفمبر ١٩٩٩ حيث تطورت الفكرة إلى جهد عملى يهدف إلى تأسيس هذا الاتحاد الجديد .

## مهرجان للإنتاج التليفزيونى

تعتزم إيران إقامة أول مهرجان دولى للإنتاج التليفزيونى فى الدول الإسلامية فى مارس القادم سعيا لتوسيع التبادل الثقافى والفنى بين الدول الإسلامية.

وقال بيان صادر عن السفارة الإيرانية فى عمّان إن مؤسسة الإذاعة والتليفزيون الإيرانية تنوى إقامة أول مهرجان دولى للإنتاج التليفزيونى فى الدول الإسلامية فى طهران فى الفترة ما بين الحادى عشر إلى الثالث عشر من مارس من العام الجارى.

ويهدف المهرجان إلى المساعدة فى توسيع التبادل الثقافى والفنى بين الدول الإسلامية عن طريق تقديم برامج تليفزيونية منتجة فى هذه الدول، ومعرفة حجم إنتاج البرامج وقدرات الإنتاج التليفزيونى للدول الإسلامية، وذلك من أجل إعداد الظروف اللازمة للقيام بأعمال إنتاجية مشتركة.



## أجياد ليست تراثا عالمياً

أكدت منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) أن قلعة أجياد المطلة على المسجد الحرام فى مكة المكرمة ليست مدرجة ضمن لائحة التراث العالمى، وذلك فى رد غير مباشر على انتقاد تركى لقيام السعودية بإزالة القلعة التى تعود للعهد العثمانى.

وبحسب مصدر سعودى طلب عدم كشف اسمه فإن السلطات السعودية قامت بتدمير القلعة قبل حوالى أسبوع بهدف تنفيذ مشروع أبراج سكنية. وسيقام المشروع الاستثمارى الذى أدانته تركيا فى مكان القلعة التى تعود إلى ٢٣٠ سنة والتى سيتم إعادة بنائها فى مكان آخر.

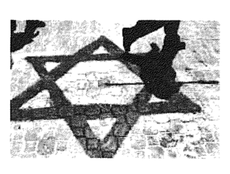
وتبلغ كلفة هذا المشروع حوالى ٥٣٣ مليون دولار ، و سيخصص ريعه للمسجد الحرام ، وقد أصدر الملك فهد فى ديسمبر الماضى موافقته على البدء بتنفيذه-. ويتضمن المشروع إقامة برجين سكنيين فى الموقع ،الذى تتجاوز مساحته ٢٣ ألف متر مربع.

وأوضحت ناطقة باسم اليونسكو أنه لم يصدر على الفور رد فعل من قبل المنظمة التى تتخذ من باريس مقرا لها، دون أن تستبعد حدوث مثل هذا الأمر بعد إجراء تحقيقات فى المكان. وقد انضمت المملكة العربية السعودية فى العام ١٩٧٨ إلى اتفاقية منظمة اليونسكو الخاصة بحماية التراث العالمى والثقافى والطبيعى التى تم تبنيها فى ١٦ نوفمبر ١٩٧٢ .

وكانت تركيا قد قدمت احتجاجا لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم -يونسكو- على تدمير القلعة فى المملكة العربية السعودية وقارنت بين هذا الإجراء وقرار حركة طالبان تدمير التماثيل البوذية فى أفغانستان.

## تجميد التعاون مع إسرائيل

قررت المقاطعة الفلامنكية فى بلجيكا تجميد برنامج التعاون الثقافى مع إسرائيل فى إطار الاتفاقية الثنائية الموقعة مع بلجيكا عام ١٩٦٧ .وأعلن المتحدث باسم الخارجية البلجيكية إن هذا القرار الذى تم اتخاذه فى ٧ ديسمبر الماضى يتعلق فقط بأية مشروعات للتعاون فى المستقبل مع إسرائيل مشيرا إلى أن الحكومة الفلامنكية لديها السلطة لاتخاذ القرار دون الرجوع إلى الحكومة الفيدرالية فى بروكسل .



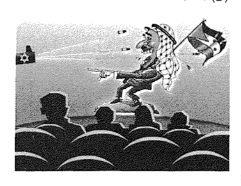
## مقاومة الاحتلال بالضحك ..

شهدت الحركة المسرحية الفلسطينية مؤخرا نشاطا ملحوظا رغم الظروف الصعبة التى يمر بها الفلسطينيون فى ظل الحصار الإسرائيلى المفروض على الأراضى المحتلة. وفى هذا الإطار تعرض حاليا مسرحية (قصص تحت الاحتلال) الهادفة إلى تشجيع الفلسطينيين على مقاومة الصعاب بواسطة الضحك ,وتقديم متنفس ثقافى يعكس المعاناة اليومية للفلسطينيين تحت الحصار.

وترتفع على خشبة مسرح القصبة وسط رام الله ستة تلال من ورق الصحف يخرج منها الممثلون الذين تتراوح أعمارهم بين ٢٣ و٥٣ عاما.

ويقول المدير الفنى للفرقة إن المسرحية تطرح كيفية تحول الفلسطينى إلى مجرد خبر تتناقله وسائل الإعلام فى جميع أنحاء العالم, بينما بالنسبة لنا هو حياتنا ووجودنا كبشر نضحك ونحزن نموت ونحيا ,ونقاوم من أجل حياة عادية خالية من الاحتلال فى مواجهة الكوارث.

ويلعب خليفة ناطور دور أستاذ محو الأمية فى المسرحية حيث يجيب التلامذة على الحرف (ق) بالقصف والحرف (ش) بالشهيد والحرف (ن) بالنكبة.



## ١ فبراير

تقيم دار الأوبرا المصرية علي مسرحيها الكبير والصغير عدداً من الحفلات يأتي أولها في بداية الشهر مع كورال أطفال الأوبرا بقيادة المايسترو سليم سحاب.. ويوم ٥ فبراير تقدم فرقة شرقيات بقيادة الفنان فتحي سلامة حفلها علي المسرح الصغير أما يوم الجمعة ١٥ فبراير فيشهد المسرح الكبير عرضاً لباليه كسارة البندق يليه أوبريت الليلة الكبيرة أما فرقة بنات النيل للموسيقي والغناء فتقدم حفلها علي المسرح الصغير يوم السبت ٢٣فبراير وعلي نفس المسرح يقدم الفنان يحيي خليل حفلاً لموسيقي الجاز يوم الخميس ٢٨ من نفس الشهر.

## ١٠-١٢ فبراير

علي مدي ثلاثة أيام تنعقد الدورة السادسة لمؤتمر الدقهلية الأدبي.. احتفالاً بالعيد الماسي العاشر لمعركة المنصورة.. يضم المؤتمر عدة محاور أولها عن القصة وأدب الحرب - يتناول الأعمال القصصية التي تعرضت للحروب المصرية المختلفة ويقدم الدراسة الدكتور شلبي الجعيدي.. أما المحور الثاني فيدور حول الشعر والقصة بشكل عام.. ويسعي المؤتمر في هذا المحور إلي تقديم مواهب شابة في مجال الدراسات النقدية من أبناء الإقليم لتقديم دراساتهم وأبحاثهم أما المحور الثالث فيشارك فيه د.أحمد الحسيني ود. يسري العزب حيث يقدمان دراسات في أعمال ثلاثة من الشعراء هم إبراهيم رضوان وعصام الغزالي وفتحي البريشي.. ويرأس المؤتمر في هذه الدورة د.محمد حسن عبدالله .

## ١٣ فبراير

يقيم المركز الثقافي الكويتي بالقاهرة حفلاً لتوزيع جوائز مسابقة سعاد الصباح للإبداع لعام ٢٠٠١ ويذكر أن جائزة الإبداع الفكري قد فاز بها الباحث المصري محمد أبو بكر محمد عن دراسة «المستشرقون ودورهم في كشف التاريخ العربي».. ومحمد أبو بكر خريج كلية الدراسات العربية عام ٩٧ ويعمل حالياً معداً للبرامج بقناة التنوير بالتليفزيون المصري.

## ١٩ فبراير

تنطلق فى التاسع عشر من شهر فبراير المقبل فعاليات الدورة التاسعة لمهرجان البستان الدولى للفنون والموسيقي والمسرح بمشاركة ٣٢ فرقة موسيقية تمثل ١٨ بلدا من مختلف أنحاء العالم . أعلنت السيدة ميرنا البستاني رئيسة المهرجان أن العروض الموسيقية للمهرجان هذا العام ستتنوع بين الجاز والباليه والحفلات الموسيقية والأوبرا والعزف المنفرد.ومن المقرر أن يتم تقديم العديد من حفلات المهرجان فى مختلف أنحاء العاصمة بيروت وصيدا وستقدم فرقة موسيقي براغ عرضى الافتتاح والختام للمهرجان الذى سيستمر حتي الرابع والعشرين من مارس المقبل .

## ٢١ فبراير

الروائي إبراهيم عبد المجيد يسافر إلي فرنسا لمدة أسبوع للمشاركة في ندوة تحمل عنوان «ذاكرة المدن» وتتعرض للأعمال الإبداعية التي دارت أحداثها في المدن الكبري حيث يتحدث إبراهيم عبد المجيد عن مدينة الإسكندرية من خلال روايته «لا أحد ينام في الإسكندرية».

## ٢١ - ٢٥ فبراير

تشهد مدينة باماكو عاصمة مالى فى الفترة ما بين ٢١ إلي ٢٥ فبراير المقبل فعاليات مهرجان المسافرون المدهشون الدولى بمشاركة نحو٥٠ كاتبا وناشرا إفريقيا.ويعقد علي هامش المهرجان تنظيم نواد ادبية وورش عمل خاصة للكتابة وللتصوير كما يشهد تنظيم عدة عروض فنية ومعرض لآخر مؤلفات الجيل الجديد من الكتاب الافارقة.

## ١٤ – ١٥ فبراير

.. تقيم ورشة أتيليه الإسكندرية مؤتمراً للقصة علي مدي يومين.. تشهد وقائع اليوم الأول ندوة تحت عنوان واقع الإبداع القصصي في مصر والجلسة الثانية تخصص لمناقشة الأعمال القصصية لأعضاء ورشة القصة بالأتيليه.. واليوم الثانى تدور جلسته الأولي حول الموروث الشعبي والمتغيرات الحديثة والجلسة الثانية بعنوان «رؤي جديدة» حول الأشكال المتوقعة لكتابة القصة في المستقبل وفي نهاية اليوم الثاني يقام حفل لعازف الفلوت محسن عبد ربه.. رئيس المؤتمر إدوار الخراط ومقرره رجب سعد السيد ويشرف علي ورشة الأتيليه د.محمد رفيق خليل.. ويشارك في المؤتمر نخبة من الأدباء والنقاد والأكاديمين.

## ٢٧ – ٢٨ فبراير

تنظم الجمعية الزيدية الأندلسية بمدينة مليانة الجزائرية الأيام الأولي للطرب الأندلسى أيام ٢٧ و٢٨ فبراير وأول مارس ٢٠٠٢ بهدف إحياء وترسيخ التراث الفنى الجزائرى .كما سينظم علي هامش الأيام الأولي للطرب الأندلسى نشاطات ثقافية وفنية من طرف أقطاب الفن الأندلسى بالجزائر .

## فى ختام معرض الكتاب..

تنتهي اليوم فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب بعدد من الندوات يأتي أولها في الساعة الواحدة بالمقهى الثقافي تحت عنوان «الرقابة، الوعي، الضرورة، الحدود» يتحدث فيها إدوار الخراط وعبد الرحمن أبو عوف وأحمد بهاء الدين شعبان ود.مدكور ثابت ود.حسن طلب ويدير الندوة د.عمرو حمودة.. أما رواية «نوة الكرم» لنجوي شعبان فيناقشها في الساعة الخامسة كل من د.أحمد مجاهد وإبراهيم فتحي ود.صلاح السروي وأمجد ريان ويدير الندوة شعبان يوسف.. أما حفلة الفلكلور المصري فتقدمها فرقة الطنبورة البورسعيدية بقيادة الفنان زكريا إبراهيم.. وهي فرقة مستقلة تم تأسيسها عام ٨٩ وتتعامل مع المسرح الإرتجالي وتعني بجمع وحفظ وإحياء التراث الموسيقي الشعبي وتمزج ما بين أغاني الضمة ذات الأصول الصوفية والروحية وبين أغان السمسمية الوترية ذات الأصول الفرعونية وبين أغاني الصيادين إلي جانب استخدامها لآلات الطنبورة والناي والصاجات والمثلث والرق والطبول.. وقد شاركت الفرقة في العديد من المهرجانات وحصلت علي العدد من الجوائز.. حيث شاركت فى أسبوع أنوار مصر الذي أقامه معهد العالم العربي بباريس ومهرجان عمان للفرق المستقلة ومهرجان كندا الدولي للأغنية والموسيقي ومهرجان موسيقي الشعوب بإيطاليا ومهرجان «ري أورينت» بالسويد... كما تقدم عرضاً أسبوعياً بمدينة بورسعيد – وعرضين سنويين احتفالاً بعيد النصر وعيد الربيع.. وقد قام المخرج سعد هنداوي في عام ٩٨ بإخراج فيلم تسجيلي عن الفرقة بعنوان «الضمة» كما أخرج مصطفي الحناوي فيلماً آخر عن الفرقة لقناة «ARTE» الفرنسية الألمانية.. وقد أنتج معهد العالم العربي بباريس أول أسطوانة مدمجة لأغاني الفرقة عام ٩٩.. كما قدمت قناة «HR» الألمانية فيلماً يتناول تاريخ الفرقة وفنونها من إخراج باري جافن وألفريد هوبر.





### هل شعر العامية ممنوع؟!

أهنئكم بصدور المحيط الثقافى وأتمنى للمجلة الاستمرار والازدهار.. وقد جاءت مجلة شاملة متكاملة

وأنا لا أدرى هل سياسة المجلة عدم نشر شعر العامية أم لا. ورغم ذلك أجد نفسى مدفوعاً للكتابة إليكم فى محاولة للمشاركة فى هذا الإصدار الجميل.

**عبد الرحمن درويش** / عضو اتحاد الكتاب / الإسكندرية

**المحرر: ليس لدينا أى موقف من شعر العامية ولا من أى نوع من أنواع الكتابة، مادام كان جيداً ويستحق النشر وستجد فى هذا العدد قصيدة عامية وستجد قصائد العامية فى جميع أعدادنا المقبلة.. ونحن نرحب دائماً بمساهمتك ومساهمة الجميع معنا.**

---

### المحيط الثقافى.. اسم يعنى الكثير

أؤكد صادق تهنئتى بصدور مجلة (المحيط الثقافى) وتواصل جهودكم مع صدور العدد الثالث لكى تقترب المجلة من الواقع الثقافى أكثر وأكثر وهو ما يترقبه كل الأدباء المثقفين فى مصر وكذلك العالم العربى لأن اختيار هذا الاسم – المحيط الثقافى – إنما يعنى الكثير الذى نرجو الله أن يوفقكم فى تحقيقه.

**صبرى عبد الله قنديل** /كفر الزيات

**المحرر: شكراً على رسالتك الرقيقة.. وشكراً على مساهماتك النقدية التى وصلت إلينا.. وهى محط الاهتمام.**

---

### جسر جديد للتواصل

.. نرحب من كل قلوبنا بـ «المحيط الثقافى» نبعاً ثقافياً جديداً، ورافداً من روافد المعرفة الإنسانية تكاتفت الجهود لإصداره، فجاءت الأعداد حافلة بموضوعات شتى، ورؤى مختلفة للعديد من رموز مصر الثقافية والإبداعية: تنهل منه شغاف قلوبنا فلا ترتوى طلبا للمزيد، وتعيش مع ثمراتها عقولنا وأرواحنا بتأصل عميق وفريد وإيجازاً للقول:

فإن «المحيط الثقافى» بجدية موضوعاتها، وسمو أهدافها، ورقى كتاباتها، وحرفية إخراجها هى:

جسر جديد للتواصل تقدمه مصر إلى أبناء العربية جميعاً ليعبروا إلى مزيد من الثقافة الإبداعية المعاصرة فى مطلع القرن الواحد والعشرين.

فشكراً على هديتكم.. وتحية إلى كل يد وفكر ساهم فى صنع هذا المنبر الثقافى الجديد: المحيط الثقافى.

**عبد المقصود السعيد عبد المقصود** / المنصورة

**المحرر: رسالتك هدية جميلة نشكرك عليها ونطمئنك بأن المساهمة فى المجلة متاحة لكل عمل إبداعي أو فكرى جيد ونحن لا نفرق بين كتاب الأقاليم وكتاب العاصمة.**

---

### من المحيط الثقافى..
### إلى صاحبنا فى المقهى

غريب هذا الذى كتبه البعض من محررى بعض الصفحات التى تدعى لنفسها الثقافة وهى فى واقعها ومضمونها تجريف حقيقى للثقافة.. وبدلا من أن يرحب مثلما حفل النقاد الجادون بالمولود الثقافى الجديد ممثلا فى مجلة المحيط الثقافى وبعض المجلات الأخرى راح يهيل التراب على كل شئ حتى على نفسه فى النهاية.

وتحت عنوان المقهى الثقافى كتب يقول أن كل المجلات الأدبية والثقافية التى صدرت والتى ستصدر لم ولن تقدم جديداً ولسنا فى حاجة إليها لأنها تعيد تقديم الطبخة القديمة والقائمة التقليدية ولسنا فى حاجة إلا إلى مجلة فكرية..!

ويبدو واضحا أن المحرر نسى نفسه كالعادة وهو يكتب فخرجت الكلمات مفككة بلا رابط أو منطق الأمر الذى كشف بوضوح أنه لم يقرأ مجلة واحدة من التى صدرت فى الماضى أو الحاضر لأن ما كتبه لا يعنى سوى شيئاً واحداً هو أنه كعادته دائماً ورغم أنه يتخفى تحت غطاء الكلمات الفخمة الضخمة، فهو جاهل محترف الجهل والادعاء فى آن واحد.

وهل يمكن أن يتحدث أحد عن المجلات الثقافية ولا يعرف أن بعضها متخصص فى المسرح أو السينما أو التشكيل أو الشعر أو القصة.. وأن بعضها عام ومتنوع يتناول كل النقاط والإشكاليات الخاصة بالثقافة والفنون والآداب، ولكن المحرر فضح نفسه وهو يطالب بأن تكون هناك مجلة فكرية تسد الفراغ ويبدو أن ذلك هو الغرض النهائى.

ونحن نقول له إن الساحة فى حاجة إلى عشرات المجلات الجديدة الفكرية والمتخصصة والمتنوعة وكل نافذة ثقافية جديدة تفتح هى اثراء للمناخ الثقافى الصحى والمستنير، وليس الأمر فى حاجة إلى تسويد الدنيا بحثاً عن مجلة يتولى هو شئونها بعد أن أفلست كل الدكاكين والغرب التى كان تمرح فيها والتى أوكلت إليه من قبل السلطات..

ويبدو أن صاحبنا نسى التاريخ القريب، وتاريخه هو بشكل خاص حين عاش حياته كلها يأتمر بالأوامر وينفذ التوجيهات على الإشارات الصادرة من أعلى طوال حياته فراح يتحدث عن ا لحاجة للإستقلال بالرأى بعيداً عمن بيدهم أحوال الثقافة.. ونحن نقدر دعواه تماما لأننا طبقناها طوال حياتنا التى امتلأت بالسجون والمعتقلات والفصل والتشريد، وليس على رأسنا بطحة ولا يخيفنا أو يخجلنا أن نتعاون مع من بيدهم أمور الثقافة إذا كنا نتفق معهم فى الحرص على إثراء الحياة الثقافية المصرية وتنوعها الخلاق.. وكم كنا نود لو أن صاحبنا طبق ذلك وهو الذى اعتاد على سلطة أعلى توجهه دائماً إلى حيث تريد وعاش حياته فى كنفها وأكل الجبن بالجبن.

وربما أدركته صحوة آخر العمر واكتشف أن عليه أن يسترد إنسانيته وشخصيته ولو مرة واحدة فى حياته بعد أن أهدرها وعاشها فى كنف الخوف والحذر وجمع المال ونفاق من بيدهم الأمر أيا كانوا وأيا كانت أفكارهم أو اتجاهاتهم.

بالله عليك ياصاحبى.. حاول أن تعرف الحقيقة يوماً وأن تجهر بها وإلا فلتسكت فلم يعد هناك وقت ليضيع..







Issuo (4) / February 2002